
中

国

戏

曲

志



中国戏曲志

海南卷

中 国 戏 曲 志 编 辑 委 员 会
《中国戏曲志·海南卷》编辑委员会

中 国 ISBN 中 心

中 华 人 民 共 和 国 文 化 部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中 国 戏 剧 家 协 会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

中国民族民间文艺集成志书总编委会

中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志编辑部

《中国戏曲志·海南卷》编纂委员会

主　　编：杨志杰

副 主 编：陈克勤　符策超　谢成驹　周庆辉

编　　委：（按姓氏笔画排列）

王黄文　王贵达　朱家傲　李　放　陈克勤　陈　良　陈鹤亭
陈　华　陈育明　陈志明　张拔山　杨志杰　周庆辉　林道修
林东秀　郑　放　钟少彪　梁春花　符策超　黄培平　谢成驹
韩栖洲　韩国强　谭显波　蔡瑞仪　黎王英　潘先纲　戴英杰

《中国戏曲志·海南卷》编辑部

主　　任：符策超

副 主 任：谢成驹

编　　辑：全德亮　孙瑞钊　苏少道　陈鹤亭　陈三逢　周经魁　莫茂彬
符策超　谢成驹
（按姓氏笔画排列）

撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

综　　述：陈鹤亭　符策超

图　　表：周庆辉　谢成驹

志　　略：全德亮　苏少道　谢成驹

（以上为《剧种》撰稿人）

王崇芳　王燕飞　王白琚　邝海星　卢家才　全德亮　邢纪元
许永青　陈鹤亭　陈　东　陈育明　陈　亮　陈运洲　陈文臻

陈德雄　陈　亮　苏少道　何子东　肖　泉　周庆辉　周斗光
林东秀　钟　哲　符策超　符　及　符气成　符史明　黄少云
谢成驹　韩栖洲　董曼玲　谭显波

（以上为《剧目》撰稿人）

王根元　孙瑞钊　张拔山　陈三逢　周经魁　莫茂彬

（以上为《音乐》撰稿人）

全德亮　陈鹤亭　杨少雄　符　实　谢成驹

（以上为《表演》撰稿人）

谢成驹

（以上为《舞台美术》撰稿人）

丁青泉　王崇芳　王昌汉　王人造　王蔚武　王树标　全德亮
何子东　陈鹤亭　陈　亮　陈　东　陈德雄　陈运洲　陈明汉
苏少道　李文革　李明勇　李昌裕　周南捷　林　剑　林树汉
林东秀　钟　哲　杨春盛　赵经进　符策超　符　及　龚闻迅
黄培平　谢成驹　董曼玲　谭显波　潘先荣

（以上为《机构》撰稿人）

卢焕宣　何子东　周庆辉　周南捷　林东秀　钟　哲　谢成驹

（以上为《演出场所》撰稿人）

陈鹤亭　周庆辉　谢成驹

（以上为《演出习俗》撰稿人）

谢成驹

（以上为《报刊专著》撰稿人）

陈鹤亭　陈　华　周庆辉　谢成驹

（以上为《轶闻传说》撰稿人）

陈鹤亭　陈　亮　谢成驹

（以上为《谚语·口诀·行语及其他》辑录人）

传　　记：王桂和　王蔚武　王才安　王萍昆　何子东
许永青　陈鹤亭　陈　东　陈洪岗　陈　亮
周庆辉　林东秀　林树汉　钟　哲　姜祖文
符　及　谢成驹　蔡跃辉

附　　录:谢成驹(辑录)

绘　　图:谢成驹

图片编辑:谢成驹

摄　　影:谢成驹　潘正平

索　　引:谢成驹

图片供稿单位及个人:海南省琼剧院艺术档案室　海口市琼剧团　琼山市、通什市、琼海市、文昌市、万宁市、澄迈县、临高县、琼中县、白沙县、东方市、昌江县文体局　蔡自强　全德亮

资料提供:海南省琼剧院艺术档案室　原海南戏工室　原自治州文化局　海口市琼剧团　海口市、三亚市、琼山市、通什市、琼海市、儋州市、文昌市、万宁市、定安县、澄迈县、临高县、屯昌县、琼中县、陵水县、乐东县、保亭县、东方市、白沙县、昌江县文体局、文化馆

琼剧《搜书院》
(王黄文饰谢宝，
陈华饰张日旼，
红梅饰紫莺)





琼剧《林攀桂与杨桂英》



琼剧《海瑞回朝》(王黄文饰海瑞)



琼剧《张文秀》(王英蓉饰王三姐)



琼剧《红叶题诗》(王英蓉饰姜玉蕊)



林道修在琼剧《秦香莲》中饰秦香莲



琼剧《嵇文龙》



人偶戏《莲花仙女》



琼剧《青梅记》



琼剧《少王拜师》(郑振发饰戎世英，吴多东饰少王)



琼剧《海角惊涛》(陈育明饰冯白驹，黄庆萍饰曾惠予)



临剧《女太子》



人偶戏《海花》



临剧《哑女告状》




琼剧《丘浚变奏》



儋州山歌剧《秦香莲》



人偶戏《花灯仙子》



琼剧《阿混新传》



儋州山歌剧《缉私人》

1957年毛泽东主席观看琼剧《张文秀》后，上台与陈华亲切握手





1960年周恩来总理观看琼剧《红叶题诗》后，上台与王黄文、陈华、王英蓉等亲切交谈



1957年琼剧赴京演出，叶剑英元帅与琼剧女演员合影



1991年李瑞环主席接见琼剧演员陈育明



琼剧黄巢脸谱



琼剧独脚铜人脸谱

琼剧奇蛇精脸谱



琼剧雷震子脸谱

琼剧典韦脸谱

琼剧方腊脸谱



琼剧王彦章脸谱



琼剧盖苏文脸谱



琼剧王伯当脸谱



琼剧郑恩脸谱



琼剧李逵脸谱



琼剧曹操脸谱



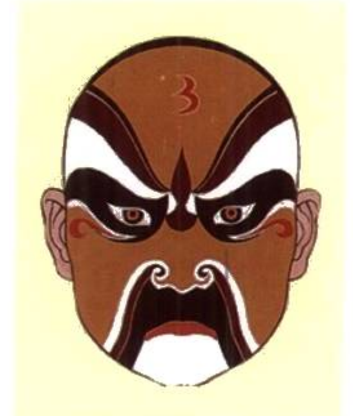
琼剧焦赞脸谱



琼剧秦汉脸谱



琼剧金头马氏脸谱



琼剧托金脸谱



琼剧孟良脸谱



琼剧李元霸脸谱



琼剧苏宝同脸谱



琼剧项羽脸谱



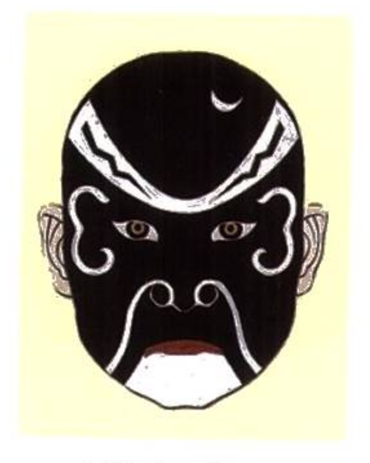
琼剧宇文成都脸谱



琼剧赵匡胤脸谱



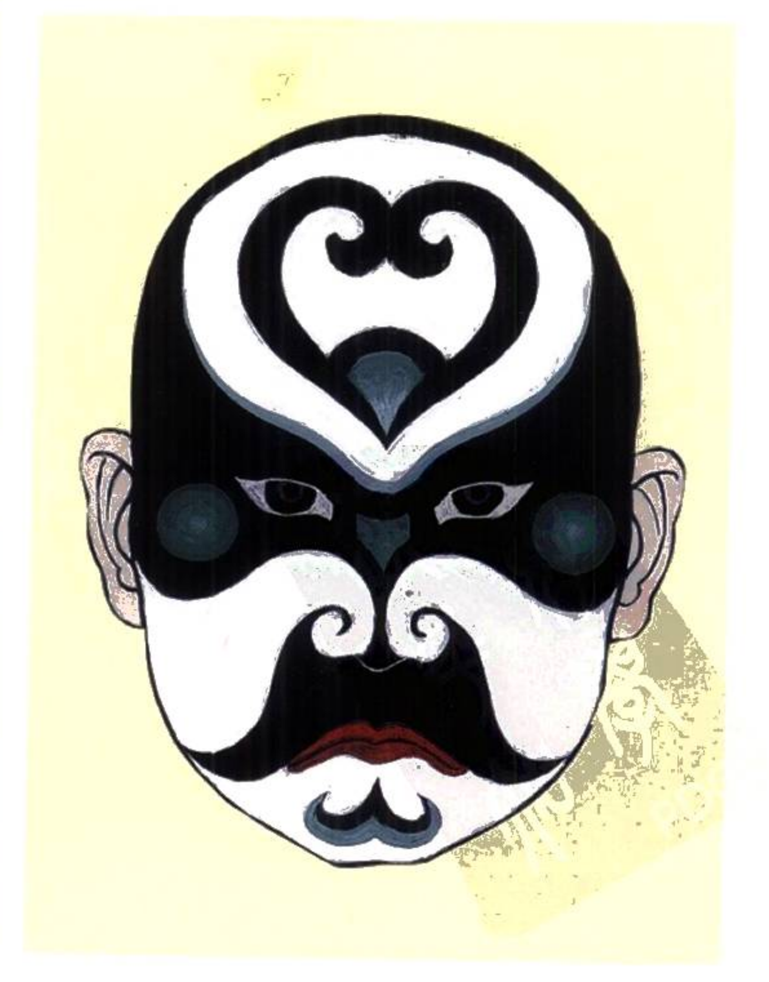
琼剧包拯脸谱



琼剧尉迟恭脸谱



琼剧包拯脸谱



琼剧张飞脸谱


人偶戏老夫脸谱


人偶戏山贼脸谱


人偶戏杂脚脸谱


人偶戏十恶娘脸谱


人偶戏老夫脸谱


人偶戏老父脸谱


人偶戏老夫脸谱



人偶戏山贼脸谱


清代制作的人偶戏偶像



清·康熙年间制作的人偶戏偶像



琼剧《王桐香告御状》
海瑞扮相（郑长和饰）



琼剧《搜书院》
夫人扮相（王凤梅饰）



琼剧《海瑞回朝》
海瑞扮相（王黄文饰）



琼剧《林攀桂与杨桂英》
杨桂英扮相（王英蓉饰）



琼剧《喜团圆》李翠花扮相
（莫爱花饰）



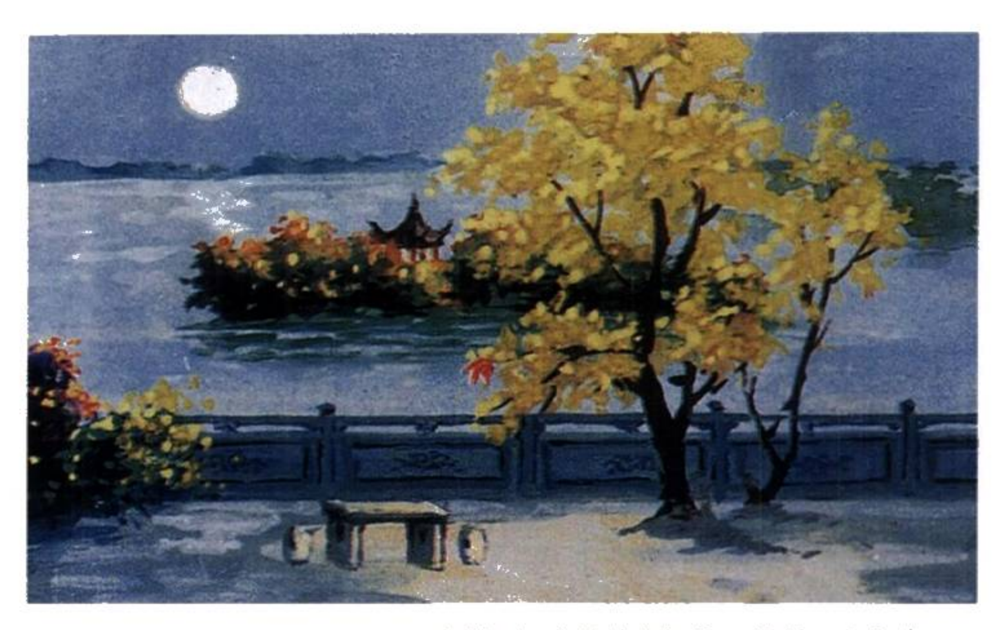
人偶戏《凤冠梦》
吴九乙扮相（王书炳饰）



琼剧《孔雀东南飞》刘兰芝、
焦仲卿扮相（红梅、陈华饰）



琼剧《苦凤莺怜》冯彩凤
扮相（林道修饰）



琼剧《红叶题诗》布景　设计：王昌海



琼剧《红珠女》布景　设计：柯行裕



临剧《徐秀英四告》
黄彦忠扮相（王范饰）



琼剧《西湖公主》海蛟王扮相
（王儒定饰）



琼剧《云四婆》布景　设计：陈敬军



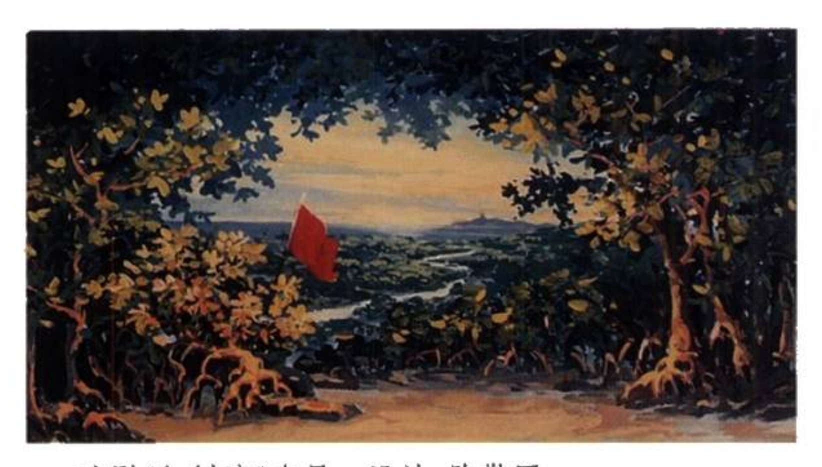
琼剧《张文秀》布景　设计:韩运光



琼剧《十三妹》布景　设计:张波



琼剧《搜书院》布景　设计:王昌海



琼剧《红树湾》布景　设计:陈敬军



琼剧《红叶题诗》文东和扮相（陈育明饰）



人偶戏《三姐下凡》大姐(邓秀英饰)二姐(王少娥饰)扮相



人偶戏《三姐下凡》扬文举(王明亮饰)、华光(王松武饰)扮相



梅兰芳与琼剧演员合影



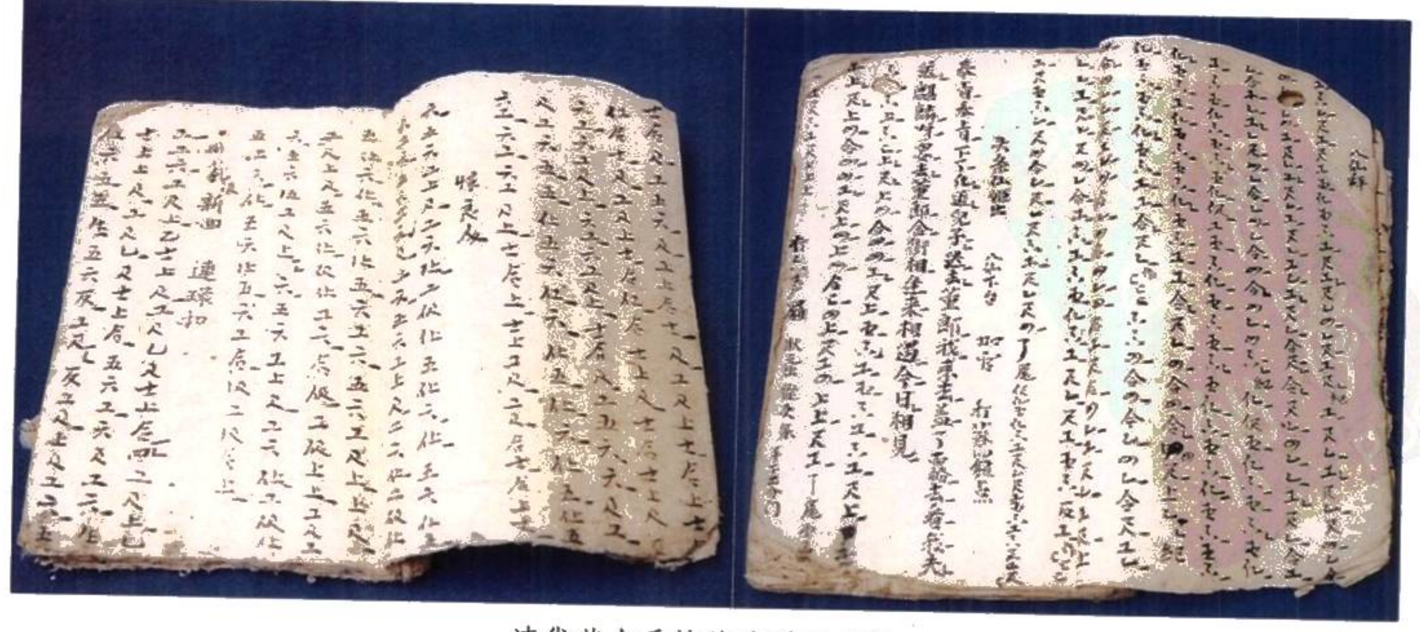
盖叫天与琼剧演员等人合影



高占祥题词



田汉题诗



清代艺人手抄的琼剧工尺谱



琼剧剧作家吴发凤创作的文明戏剧本



琼音社刻印的木刻版琼剧剧本



胡美成戏剧出版社刻印的木刻版琼剧剧本



中华民国年间泰国出版的琼剧剧本



海南戏剧



中华人民共和国成立后出版的琼剧剧本



海口戏院



屯昌人民影剧院



乐东影剧院





上左，上右，左琼剧出访新、马、泰、港等地演出特刊





琼剧在新加坡受到热烈欢迎



琼剧出访香港活动照



琼剧出访泰国活动照





琼剧出访泰国活动照















本面照片除说明者外均系新、马、泰、港等地华侨赠送的各种礼品



1987 年 10 月 1 日，新加坡华侨赠送大蛋糕与出访的琼剧团共度中华人民共和国国庆

序　　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划。八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此，成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按1982年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至1982年。海南卷经全国艺术科学规划领导小组、中国戏曲志编委会批准至1992年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立之后，用公元纪年。

目　　录

综　　述



综　　述

海南岛位于中国的最南部，简称琼。海南岛原与祖国大陆相连，约一百万年前，因地壳下陷，海水上淹，形成琼州海峡。海南岛孤悬海外，但“地脉不缘沧海断，中原垂尽睹全琼”。（明·海瑞《午日卓明堂议修筑北冲河口》）夏、商、周海南被称为扬越之南域，战国时为儋耳地。秦统一中国后，于秦始皇赢政三十三年（公元前214），设置南方三郡，即桂林、南海、象郡，海南是象郡边陲。汉武帝元封元年（公元前110），西汉王朝在海南岛设置珠崖、儋耳二郡，“合十六县”。汉以后，经三国、魏晋、南北朝到隋炀帝时期，海南岛内部郡县设置屡有调整，但仍先后隶属于交州、越州、广州、扬州等中国大陆地方行政机构管辖。唐改海南岛内的郡为州，共设五州（崖、儋、振、琼、万安）二十二县。海南简称“琼”，即源于唐代的琼州。宋、元时期基本上沿唐代行政建制而略有调整。明洪武三年（1370）琼州升格为府，辖儋、崖、万安三州及十县。南海西沙群岛和南沙群岛正式划归琼州府管辖。1912年中华民国成立，海南岛置琼崖道。民国十五年（1926）设琼崖行政委员会，由广东政府管辖，并设置海口市。民国二十二年设琼崖绥靖委员会公署，民国二十八年二月日军侵占海南岛，民国三十四年（1945）八月抗日战争胜利。民国三十七年，改设“海南特别行政区”，直隶中央行政院，1950年5月1日海南解放，成立海南军政委员会，1951年2月成立广东省人民政府海南区行政公署。海南岛中、南部为黎、苗、回族等少数民族聚居地区，1952年成立海南黎族苗族自治区（专署级），1955年改为自治州，1987年12月撤销。1984年成立海南行政区人民政府。1988年4月13日，第七届全国人民代表大会第一次会议决定：撤销海南行政区，设立海南省，同时，划定海南岛为海南经济特区。海南省管辖三市十六县（其中七个为自治县）以及西、南、中沙群岛办事处。

海南省北邻琼州海峡，与广东、广西、福建相连，是与祖国大陆之间交往的海上走廊。西临北部湾，与越南为邻，东面是菲律宾，南部与马来西亚、印度尼西亚遥遥相望。海南省的陆地面积为三万四千平方公里，海域面积为二百一十万平方公里。全境属热带地区，气候温和，雨水充沛，“一岁田三熟”、“素无霜雪，冬不冻寒，草木不凋，四时花果”（清·《琼州府志》），热带动植物和海洋资源都极其丰富，是得天独厚、美丽富饶的热带宝地，被誉为“南海上的明珠”。

古代的海南歌舞

海南有悠久的人类活动历史。最早的居民是黎族。据文物专家对出土文物、"文化堆积层"的考察分析,早在商周时期就有古百越一部分从移民华南大陆(今广东、广西)迁来海南岛,后被称为黎族。黎族人民经历了漫长的原始社会,靠简陋的工具,从事"刀耕火种"式的原始农业,和以纱纶、制陶为主的原始手工业和狩猎、捕鱼等生产活动,生产力低下,"所收火粳灰豆,不足以饱妇子","衣食不足,饥寒从之"。到隋朝,隋炀帝把海南作为罪臣流放之地,以后各朝争相效尤,"一去一万里,千之千不还。崖州在何处?生度鬼门关"(唐·李德裕《贬崖州司户道中》),故海南被称为"南荒"。海南岛汉族的迁入,始于汉代。据《汉书·地理志》记载,汉武帝元封元年(公元前110)在海南设立珠崖、儋耳两郡之后,密切了海南岛和中原地区的经济、政治和文化的联系,不断有汉族人民迁来岛上,在沿海和河流出口的地方建立居民点。当时的海南岛出产珍珠、玳瑁等奇珍异物而为中原所知名,并吸引不少汉族商人前来贸易。有些商人因海上遇风飘落于本岛,宋·范成大《桂海虞衡志》载:"闽商值风水荡去其货,多入黎地耕种不归。"也有因官留籍海南者,如梁朝时,冼夫人(高凉郡人,今之广东阳江县西)及其夫高凉太守冯宝因和抚百越有功,隋文帝赐其冼、冯家族直接管理海南,冼、冯氏族不断迁入落籍海南。据海南族谱记载,符、周、杜、朱、王、邢、许、韩、郑、谢、何、唐、云等姓氏人的入琼始祖都是因官留籍者。更多的汉族人民是为了避难而南迁,"魏晋以后,中原多故,衣冠之族,或官或商,或迁或戍,纷纷日来,繁庐托处,薰染进化,岁异而月不同;世变风移,久假而客反为主"(明·丘浚《南海奇甸赋有序》),宋·苏东坡的《伏波庙记》也载:"自汉末至五代,中原避乱之人,多家于此,今衣冠礼乐班班然矣。"宋代迁入的汉族就达十万人之众,其中以福建漳州人为多。回族大约于宋、元年间迁入。苗族于明代才从广西作为兵士征调而来,尔后落籍海南。海南逐渐成为黎、汉、苗、回聚居之地,"相与如至亲",共同开发海南,创造和发展海南的经济和文化。

海南之居民来自大陆各地,"民夷杂糅",形成了语言上的纷繁和混杂。海南岛的固定语言有六种(不计方言的分支),即汉语、黎语、临高语、村话、瑶话、回辉话。汉语是海南使用人数最多的语言,讲汉语的人口约占总人口的百分之八十。汉语中可分海南话、儋州话、军话、迈语、广州语等方言。琼剧使用汉语海南话方言演唱。儋州山歌剧用属于汉语粤话方言体系的儋州话演唱。临高人偶戏和临剧用临高话(属泰语系)演唱。

中原移民入琼,传来先进的生产工具和技术,使良好的自然优势得以发挥,农业、热带特产和手工业不断发展,"在唐时已称极盛,故李赞皇诗云:'鱼盐家给无墟市,禾黍年登有

酒樽'，可想见物产之饶富矣"(清乾隆三十九年·萧应植《琼州府志》)。海南又具有优越的地理环境，从唐代开始就成为南海的航运中心，"琼州白沙津，蕃船所聚之地"(宋·王象之《舆地纪胜》)。海南出产的珍珠、玳瑁、香料、槟榔、荔枝、龙眼、五色藤、高良姜、益智子、金糖香、黎锦等珍贵物产吸引着中原统治者和商人，以"土贡"的方式被商人贩运到大陆。海南沿海一带还出现了作为经纪人的商人阶层，宋·乐史《太平寰宇记》有记载，唐德宗年间，琼山县郡守韦公干蓄女奴数百人，多半为他织高级的纺织品，如"花缣文纱"和制作镶嵌金银的角木器具，并驱使工奴采伐深山的"乌文""去陀"等异木造二只大船运航广州。宋代，来往广州、海南的贸易商船，出现"千帆不隔云中树，万货来从徼外舟"(宋·李光《阜通阁》)的盛况。元代贸易又有所发展，与泉州、广州、杭州等地的贸易频繁，"惟槟榔、吉贝独盛，泉(州)兴(化)贩，大率仰此"(宋·赵汝适《诸蕃志》)。至元三十年(1293)设置市舶司，做为专门管理海南与外地贸易活动的机构。

经济的发展，中原文化的不断传入，促使海南的文化教育、歌舞娱乐勃兴。在历代封建王朝，海南就是容纳贬臣之地。自隋朝至明朝，包括唐朝宰相李德裕、宋朝宰相李纲、赵鼎、名臣李光、胡铨等五公以及著名文学家苏东坡在内，流寓与被贬来琼的就有一百多名官员。这些官员传播中原文化和华夏之风，对发展海南文化都有过积极的影响。唐太宗时被贬为吉安丞的王羲方，就曾"召首预选生徒，为开陈经书，行择奠礼，清歌吹龠"(《新唐书》卷一百一十《王羲方传》)。北宋庆历四年(1044)海南兴办第一所学府——琼州学府。琼州学府除学儒学经书外，还学习乐舞，"以学钱售买大成乐，延师以教习诸生"。绍圣四年(1097)四月，苏东坡被贬至儋州，"北宋苏文忠来琼，居儋四年，以礼乐之教化其风俗，变化其人心，听书声琅琅，弦歌四起，不独'千山动鳞甲，万谷酣笙钟'，辟南荒之诗境也"(民国·王国宪《重修儋县志叙》)。随后，至南宋初期，琼山、澄迈、文昌、万州、陵水、崖州、感恩各州县的儒学相继成立，海南的文化教育面目一新。清·林之椿《序宝粹书塾藏书目录》云："海南僻处炎荒，教化之开，始于南宋，嗣后名贤辈出，有海滨邹鲁之称。"

文化教育的勃兴，遂使歌舞娱乐日趋活跃。唐代李德裕被贬崖州时，大诗人李商隐喻为"今日致身歌舞地"以慰之。宋·朱子在《琼州知乐亭记》中云："作知乐亭于放生池上，使其邦人士女，嘉晨胜日，有所咏歌鼓舞以自乐。"聚居于海南岛中、南部五指山区的黎族，自古就有"能歌善舞"的赞誉，"古越人善野音"(秦·《吕氏春秋·遇合篇》)，宋代已有参加者"累百盈千"的节庆活动，"春则秋千会，邻峒男女，装束来游，携手并肩，互歌相答，名曰作剧"(宋·范成大《虞衡志》)。宋·周去非《岭外代答》也有"男女各群，连袂而舞"的记述。这种节庆活动代代相传，经久不衰，后来，清人张长庆《黎岐纪闻》载："男女未婚者，每于春夏之交齐集野间，男弹嘴琴(口弓)，女弄鼻箫，交唱黎歌。"海南西部的儋州素有"歌海"之称，"阳田一片叠云笺，唱晚歌谣万万千"。北宋时，歌舞活动已盛行，苏东坡来到这里时，就常常听到"夷声彻夜不息"，看到"溪边自有舞雩风"，他在《和拟古》诗中还记载了当时的器

乐："铜鼓壶芦笙，歌此送迎诗。"句末注云："交趾取无柄之瓠，剖而为笙。"明·《正德琼台志》云："春梦婆（宋人）家居儋城之东，年七十余，常负大瓢行田野间口歌哨遍方馌食。"一位老妪在往田野送饭路上尚边走边唱，可见山歌之普及。苏东坡被赦北归时，"黎歌蛮舞祝公归"，使他赞叹不已："蛮唱与黎歌，余音犹杳杳。"当时歌舞之兴盛，给苏东坡留下深刻的印象。在海南岛之北部、东部，庶民则喜"刁琴弦箫笙，为茶余酒后消遣"，这种先是自娱自乐之器乐，而后发展成为有特点的海南音乐——八音（由弦、琴、笛、管、箫、鼓、锣、钹等八件器乐演奏而得名）。

唐、宋时期，海南有佛教和道教活动。唐武则天统治时期，天授元年（690）十月，她命令东西两京和天下各州都建佛寺。此时，在振州（今三亚市崖城镇）也立起了一座佛寺，名大云寺。在大云寺中藏有大云经，让僧徒讲授佛经。天宝七年（748），唐僧鉴真第五次东渡日本，由于风浪的袭击，漂流到宁远（古振州所辖），振州官员迎接，住进"大云寺"。鉴真逗留振州近五个月，举行法会，传经授律，离开时，又留下一批经卷、佛具，对佛教的传播影响甚大。宋·周去非《岭外代答》云："盖南蕃及黎，人人慕佛相好，故作大环以坠其耳，俾下垂至肩。"宋·赵汝适《诸蕃志》也有"盖黎俗慕佛"的记述。明·《正德琼台志》载：宋时，在儋州城后大江桥北，有湛然庵（唐佛教天台宗高僧名湛然）。宋人折彦质居士谪居儋州时，曾为其庵赋诗云："架空作屋绕容膝，中有道人能湛然。"此外，"道教也自宋初以来得到历朝的信仰而复兴，儋州的东南，琼州的城北，万州的城东都有天庆观"（日本小叶田淳著《海南岛史》·昭和十八年（1943）出版）。宋徽宗赵佶对道教信仰甚笃，将天下大寺改为"神霄玉清万寿宫"，院改为观，自称为教主道君大帝，并将御笔的"神霄玉清万寿宫"刻碑，颁赐天下摹勒立石。现海南"五公祠"中尚存该御碑和释加牟尼铜佛像。赵佶的《神霄玉清万寿宫》诏碑，现全国仅存有两块，海南尚存一块，是海南宋代就有道教活动的明证。佛、道教活动除设坛祭祀外，还到民间驱邪逐鬼，佛、道士表演所谓"捕三槐"（俗称野鬼为三槐）的舞蹈，念唱佛经道经，以锣鼓大笛（唢呐）伴奏。琼人称佛教、道教活动为"做斋"，称伴奏音乐和驱鬼舞蹈为"斋乐"、"斋舞"。

元代，海南开始出现曲艺形式的活动。据老艺人相传，元代，由大陆被派遣来琼的军政人员，随带来原在元朝大都（今北京）勾栏里演唱的歌伎（俗称勾栏歌伎），在官府、兵营演出曲艺，供茶余饭后消遣。木偶戏也自潮州传入，民国十九年·陈铭枢《海南岛志》载："戏剧之在海南，在元代已有手托木头班之演唱，来自潮州。"手托木头班亦即杖头傀儡（木偶）戏，传入海南后，流行于文昌、琼山、临高等部分地区，民间称为"公仔戏"。演出时设一个小戏台，用布幔围成台面，艺人在幕后边唱边操纵木偶。因"公仔戏"出现在"土戏"之前，故后来的"土戏班"称它为"师兄"。

中原文化的传入与本土文化的兴起，丰富了岛人的娱乐活动内容。山歌、民舞、斋乐斋舞、杖头傀儡戏、勾栏歌伎演唱等诸多娱乐品种和活动形式，为海南戏曲的形成创造了良

好的条件。

明代的海南戏曲

明洪武元年(1368)三月,朱元璋派兵南征,至六月,元朝海北海南道和海南分府归降,开始了明朝对海南的统治。同年十月,设琼州府,领三州(儋、万、崖)十县。随后实行强兵屯田、奖励垦荒、兴修水利、赋役折银等举措,促进了经济的发展。粮食生产成倍增长,手工业规模扩大,商品生产随之发达,促使墟市发展有一百一十处,内外贸易兴旺。据明万历戴喜《琼州府志》所载,当时通商的港口达二十八处之多,以海口港为中心,"海口是为港门,帆樯之聚,森如竹立"(明・丘浚《琼台会稿》)。从明初一直到弘治年间(1488—1505),海南比较平静,社会安定。地方长官、名流重视教育和文化,"普海内外,咸建学宫,遴请硕师,以专教道,是以贤才辈出"。"秋闱春榜,科不乏仕官,外自州郡藩臬,内自翰林侍御,六卿台阁,蝉联相属"(明・唐胄《正德琼台志》)。明代,海南登进士者六十二人,中举人者五百九十四人。最杰出的人物是丘浚和海瑞,被称为琼州双璧。文艺娱乐业也呈现活跃局面,"明初改郡统之,生齿日繁,人文蔚起,至号而海滨邹鲁。……山川、民物、政令、文艺之盛,可登可览,可歌可咏"(《琼州府志》康熙四十五年重修本志序)。明琼州进士邢宥赞曰:"弦诵声繁民物庶,宦游都道小苏杭。"

明初,杂剧随洪武军传入。军队实行卫所制,士兵称为军弁,官衙兵营内演戏,由军弁扮演,故俗称为"军戏"。军戏早期唱念用军话(也称中州话、官话),配合锣鼓、大字曲牌伴奏,以武打表演为主,没有戏文,按提纲排演。多在迎神庙会或喜庆节日演出或游街。明・唐胄《正德琼台志》载:"迎春日,府卫官盛服,至于东郊迎春馆,武弁竟办杂剧故事,会聚逞炫,俟祭芒神。"这种扮杂剧中人物游街形式,本地人称为"装故事"或"装军"。游街之后,在庙前的空旷地上高搭戏台,唱演军杂剧,"十一日,卫所扮装关王会游街,至十三日毕,集庙中,因演所装游会之戏"。

明代,闽、广剧也随客商传入。明代海口有三渡口:烈楼嘴为私渡,白沙津为公渡,海口为官渡,"闽、广大船停泊白沙津",闽、广等地客商奉天后娘娘为海上保护神。天后娘娘的神话宋朝发祥于福建,后随福建人的海上活动,传播到沿海各地,元代传入海口。客商在白沙津西北角建起第一座天后庙,四时奉祀。明万历《琼州府志》记载:白沙津的天后庙,元代就已落成。每逢庙会酬神,集资聘请家乡的闽、广剧在庙前演出,通宵达旦。清・王国安《卢侯外纪》载:"古传,白沙津白帆如梭,商贾云集,通宵达旦,市者不稀,奉祀娘后,有闽、广剧,神欢人乐。"早期传入海南的闽剧班社,有事迹可考的是明天启至崇祯年间(1621—

1644)来琼的“老三春班”。该班初住海口，后到各地旅演，部分人留下定居于海南。如清末“土戏”名生汪桂生的曾祖父汪丽贞就是“老三春班”艺人在海南的落籍者。

随着闽、广剧的传入，教戏习尚渐兴。明·唐胄《正德琼台志》卷七载：“下则酒色教戏，诲淫赌赙丧家。”民间教戏当时被视为下乘。

元朝随军、政人员来琼的勾栏歌伎已为琼州歌伎听取代，她们多住于青楼院，常在青楼院或市井演唱曲艺，俗称为“青楼戏”。据传，明景泰至弘治年间在朝参预机务、籍隶琼山县的丘浚编写之《伍伦全备记》四部传奇杂剧，有二部(《投笔记》、《罗囊记》)被民间艺人改编为曲艺，由青楼戏歌伎唱演。明《正德琼台志》载：“装僧道、狮鹤、鲍老等剧，又装番鬼舞象，编竹为格，衣布为皮，或皂或白，腹闷贮人，此以代行舞。”明王弘诲诗云：“岁月伏腊走村氓，祝厘到处歌且舞。”

明万历(1573)以来，我国戏曲发展出现了一次大变迁。即北杂剧日益衰退，南戏迅速发展，南北戏曲舞台上变成以南曲声腔剧种为主的时期，王骥德《曲律·论曲源》云：“始犹南北画地相角，迩年以来，燕、赵之歌童舞女，咸弃其捍拨，尽效南声，而北曲几废。”南戏源于温州，“南戏出于宣和(宋徽宗年号)之后，南渡之际，谓之温州杂剧”(明·祝允明《猥谈》)。到明嘉靖年间，南戏声腔空前发展。此时诸多剧种来琼，如蛋歌戏、关月戏、九角(高甲)戏、正音戏、白字戏等等。

明中叶以后，本土文艺尤盛，民间艺人辈出。群众性的编唱山歌活动风行，“奇甸(指海南)太平今有象，和声夜夜满忠州”(明姚守辙《金鸡献瑞》诗句)，在三月三、五月端阳、八月中秋、岁末和元宵等节庆的赛歌活动中，众人随编随唱山歌，比试高低，能者倍受尊敬，被誉为“歌王”、“歌圣”。从当时民间艺人制作的花灯，乃可窥见其精湛的艺术。明海南卫指挥副使王弘诲记述：“海南元宵，郡人各张灯高架旁突于通衢。巧奇百出，远近聚观，儿童走卒歌舞欢呼不绝。”并赋诗赞各种花灯之奇巧：“药火高悬十二层，谁家奇巧少年能。龙吞水母宫中月，佛点天魔塔上灯”，“云龙自此争先睹，天马于今喜欲腾。”土艺人制作之花灯，成为海南当时新的艺术景观。

明末，海南“土戏”脱胎而出。“海南之戏剧，在元代已有手托木头班之演唱，来自潮州……明之中叶，土人仿之，而土剧遂兴”(陈铭枢《海南岛志》)。土剧是在民间艺人辈出和外来剧种涌入的特定环境中出现的，是本土文艺和外来艺术水乳交融的产物。老艺人有如是说：“土戏的远祖是宗教戏，近祖是闽、广、潮剧混合种。”《海南岛志》记述当时的土戏“至其所唱腔调，初唯用潮音。其后，代有变易，杂以闽广歌曲，表演唱工”。土戏荟萃了各种声腔，既有昆腔腔系的长短句曲牌〔上小楼〕、〔下小楼〕、〔哭相思〕、〔新水令〕、〔泣颜回〕，也有弋阳腔“一唱众和”的帮腔和以箫管为主吹奏的形式；既有广曲潮调，也有斋乐民歌。这时期参演土戏的琼籍艺人也渐多，据传琼山县府城的“城上吴”不但设馆教戏，还撰写有《关王戏》四折(即《单刀赴会》、《斩华雄》、《华容道》、《斩庞德》，和《石碏大义灭亲》、《吴起杀妻》

等杂剧。定安县也设有教戏馆，培养本地艺人，故定安有“戏剧之乡”的称誉。福建籍九角戏班的鼓师李庆隆于明末随班入琼后，曾在定安设馆教戏，晚年定居于定安县龙塘镇，死后葬于龙塘岭，李庆隆墓和碑文至今尤存。

至明末，史书对土戏的记载尚不多见，表明土戏仅在起步、萌芽和雏形时期。

清代的海南戏曲

明朝灭亡后，海南尚存拥明反清的势力，清政府派军队经过数年征讨，至顺治九年(1652)才基本平息。这一年，在海南颁行《赋役全书》，标志清朝政令已下达海南。但这一时期也有反清复明者，或通海寇，或诱黎反叛，并不平静，清王朝历行“禁海”和重兵征战。据清道光《琼州府志》载，清朝第一任琼州知府朱之光，于顺治十二年(1655)方到任，逃避战乱的人民逐渐复归故里，清朝在海南的统治也基本就绪。在这十二年之中，社会动荡，土地荒废，经济萧条。康熙帝采取奖励农业，实行“地丁合一”等措施后，海南的经济逐步得到恢复和发展。康熙二十四年(1685)，清政府解除“海禁”，允许“开口贸易”，海口设总口，下属九个口岸。是时，各殖民国家加强了对外的商品输出，海南除保持对内地的贸易外，同时成为南洋通商的基地和外国商船来中国贸易的停泊场所。暹罗、新加坡、交趾、柬埔寨等国商人到达海南，尤以日本为最多。经济的发展，商业的繁荣，促进了海南文化的发展。

康熙至乾隆的一百三十多年中(1662—1795)，海南相对稳定，是经济、文化的鼎盛时期，也是海南戏曲形成和发展的重要时期。

康乾年间，海南民间流行长篇叙事的土歌本，有改编外来唱本的《梁生游学》、《梁山伯与祝英台》、《孟姜女》、《牛郎织女》、《李孟宗与林孟嫦》等，也有根据本地故事和传说创作的《从六歌》、《董永卖身葬父母》、《割麻歌》、《妍媸》等。《从六歌》就是叙述定安县白塘村少年黎从六被继母迫害的冤情。现定安县白塘村附近的山坡上尚存黎从六墓。土歌本的体裁类似弹词，效仿章回小说分回分目，长者多达上万句，少者也有数百句。每句唱词或则三字七字，或则三七相间。如“碎宝镜，破瑶琴，世间谁系我知音。焚针线，拗金针，绣房冷落总无心”，“烈火难烧海底草，利刀难砍镜中形”，全是群众口语，却很优美生动，用丰富的民歌腔调演唱最是引人入胜。海南戏曲在成长过程中吸取了民歌的丰富营养，许多唱词和板腔都源于民歌。

独树一帜的临高县人偶戏在康熙年间已形成。在保留下来的文物古老偶像后刻有“康熙”年号的标志，足以说明人偶戏具有悠久的历史。清·《临高县志》载：“临俗多信奉神道，不信药医。每于节例，端木塑于肩膀，男女巫唱为戏，观者甚众，曰驱魔妖，习以为常。”这种

"端木塑于肩膀"的祭祀活动，后来演变为在舞台"人偶同演"的独特剧种，主要流行于临高县和附近一些地区。人偶戏的表演特点是：演出不设布帏，演员手擎杖头木偶化妆登台，一人一偶，互为一体，人偶同表演。人偶戏的唱腔音乐主要是由"啊啰哈"和"朗叹"两个板腔组成，加上双唢呐为主要乐器伴奏，构成富有本土特色的音乐形象，用临高方言演唱，板腔的唱词句式，一般为五字句，也有十字甚至几十字者，自由灵活，韵脚要求不严，可有可无，但很讲究平仄。表演时还糅杂着"唱吉"、"八仙拜神"、"祈天赐福"等"佛子戏"的陈迹。这时演出的剧目有《桀王无道》、《武王伐纣》、《寒江关》、《刘邦斩蛇》、《呼延庆》、《关羽投曹》等。

康乾年间，海南土戏日趋成熟。陈铭枢《海南岛志》载："清康(熙)乾(隆)间，土剧班最盛行。浸淫全岛，妇孺老少，几无不识唱土剧。"岛内各地，凡神会、节期，唱演土戏成风。清乾隆二十年修《琼山县志》载："正月下浣，乡民竞抬本境之神，以与邻村所祀者相会，刲羊击豕，聚会饮酒，唱演土戏。"又："七月十五为中元节，延僧道建醮，高搭彩棚，分建各街坊，演土戏三、四台。"为适应演戏需要，各地的庙宇、街坊、会馆，纷纷建起固定的石戏台。从康熙二十六年至乾隆二十八年(1687—1793)，海口地区先后建起江、张二公祠(1687)、福建会馆(1740)、高州会馆(1755)漳泉会馆(1778)、潮州会馆(1789)、五邑会馆(1793)。此外，定安的天后庙、关王庙、会同县的孟庙也先后建成。这些祠、庙、会馆内，都建有结构简陋、大小不等的石戏台，除唱演地方土戏外，各会馆商贾常常集资邀请家乡戏班来琼演出。不少班社的艺人留琼设馆教戏，而落籍海南。如自福建来琼旅演的吴贵照，留居海南各地设馆教戏后落籍于定安县，泉州的"老三宝"班于乾隆年间来琼旅演后，落籍于万州城的万宁县东山岭。

民间唱演土戏成风，官府亦然。翰林院编修王直(江西泰和人，官至礼部尚书，其父王贞，曾任琼州太守)于乾隆八年八月吉旦撰文："岁在癸丑仲秋十有三日，恭逢皇帝圣寿令节，分巡道雷琼兵备道臣张玓美，琼州镇水陆总兵黄有才，各率僚属，于是日将旦，斋诣万寿宫，行庆贺礼。前后凡六日，坐班如朝……同观演剧而为之致贺也。(清・王贽《琼山县志》卷十七)为给这类喜庆演出提供场所，官衙也建起石戏台，"巡道谢枟、总兵黄有才、署琼州知府于霈、琼山县知县杨宗秉，协捐增建内朝房十间，午门外照墙内戏台一座。"(《琼山县志》卷四)由于知府等牵头，各州、县纷纷效尤。"乾隆四十四年(1779)，(万州)知州袁名器重建正堂、后堂、大堂、头门、甬道戏台。"(清道光八年《万宁县志》)这时之"土戏"已改正土音，用海南方言演唱，很受群众欢迎，标志着海南土戏的真正形成。琼籍艺人参演者众。如乾隆年间(1736—1795)由广东潮州入琼的"泰昌班"边演出边招生教徒，全班发展到一百二十余人，生徒多为本地艺人。较知名的有陈妚清(琼山县苍原村人)、妚(mo)船(海口人)等。

佛、道教活动，在康乾年间也很盛行，由原先只着道袍、诵道佛经做祀神动作发展为穿

着戏服，分开行当，高搭戏台，搬演《目连救母》等连台本戏，甚至于七月中元节，与土戏唱对台戏。群众称之为“道坛戏”或“外场戏”。由元代军人传入的青楼戏，由于八旗军的爱好，在清府州县和八旗军的重视扶持下也得到发展，大量吸收女伎和一些告老退班的艺人参加，壮大青楼戏队伍，不但逢年过节演出，甚至每晚或隔晚演出，不但在府州县衙内的石戏台上为官宦、军士们演出，还到神庙庭院、城楼门、闹市处为城乡居民演出，演唱昆曲、杂调，也搬演元、明年代的“摘锦”戏，如《投笔记》、《西厢记》、《拜月亭记》等剧中的节段。

明初由洪武军人传入的军戏，乾隆年前后随着屯田制度废弛，原由军弁扮演的军戏，这时改为由民间由艺人扮演，在民间流行，且多流行于儋州和崖州。“元明以前，琼为安置罪人之地，军戍于此者，非崖即儋，故崖儋皆习军话”(民国二十六年《儋县志》)。及至明末清初，屯田制度废弛，驻军流落民间，自成村庄，也以儋、崖居多，故儋、崖盛行军戏。相传清崖州知府在崖州山沟岭顶建文峰塔时，因山高路陡，砖、石搬运困难，崖州知府雇请军戏班，在山沟岭顶高搭彩台演出，通令凡观戏者，须带砖或石一、二块上山，仅三个晚上，已够砌塔之数。军戏剧目内容多为历史武打故事，故亦称“武戏”，演员尚武术，骑竹或布制马匹，使用真刀真枪，净脚用假嗓，较为流行的剧目有《取安禄山》、《陈宫骂曹》、《三气周瑜》、《秦琼卖马》、《杨广》、《邓艾阳渡荫山》、《三英战吕布》、《古城会》等。

嘉庆(1796—1820)后期，金公仔、白玉娃等艺人组成“琼城梨园班”，全班一百多人，唱演土戏。道光十五年(1835)，应邀到越南西贡演出《琵琶记》、《白兔记》、《金印记》等剧目，深受广大华侨欢迎，首开土戏出国演出先河，影响深远。

咸丰年间(1851—1861)粤剧艺人李文茂率领梨园子弟响应太平天国起义。失败后，清政府取缔粤剧组织，捕杀粤剧艺人，不少粤伶辗转来琼。较有影响的是十五仔(真实姓名未详)，因其多才多艺，戏路宽广，既擅长武生，又能反串旦角，既精通打击乐，又能吹短管，海南艺人称他能坐十五把交椅，送绰号十五仔。他逃亡来琼后，潜居海口关厂坊，在海口、府城设馆教戏，传授《三官堂》、《五子登科》、《六月霜》、《九更天》等剧目，培养了一批唱演“梆簧声腔”的弟子。此后，随着粤剧逃散艺人不断入琼，“梆簧声腔”影响越来越大，促进了地方土戏和军戏的变化和发展。原来只有“科白”的军戏，自“梆簧声腔”传入后，由于语言同出一源(当时的粤剧用官话演唱)，广为吸收，逐渐由“科白戏”变为“唱曲戏”。同时开始重视脸谱。红色脸代表忠勇耿直人物，黑色脸代表憨直鲁莽人物，白色脸代表奸诈狡猾人物，黄色脸代表残暴凶恶人物，金银脸代表庄严、神怪人物，图案构思着重突出眼、眉、鼻、嘴等部位。海南土戏也旁征博采，吸收“梆簧声腔”、大字牌子、小曲、锣鼓谱，逐渐由原来带帮腔的“曲牌联套体”衍变为以板腔体为主，兼有少量曲牌。海南音乐“八音”中的小曲、牌子如〔采帐〕、〔弄手花〕、〔灶君〕、〔过街〕等都被吸收为过场音乐。至此，土戏趋于相对的稳定。

咸丰以后，海南戏曲流播东南亚各地渐多。咸丰二年(1852)冬，定安县、万宁县艺人共同组建“琼顺班”，应新加坡、泰国华侨的邀请出国旅演。咸丰四年春，会同县“凤兰班”，又

到新加坡、暹罗、槟城等地旅演。华侨盛赞正旦李凤兰为"盖世名花"、"名花一枝",赠武生卢彩文"武甲五洲"的彩幅。咸丰五年琼州府城南门靖南路创办"鼓城楼木刻承印社",刻印土戏剧本《玉堂春》、《三江考才》、《林攀桂上金銮》、《卖胭脂》等几十种,远销东南亚各地。咸丰八年五月十七日,清政府与英、法签订"天津条约",琼州被辟为通商口岸,此后十一年间,清政府又先后与丹麦、意大利、美国订立开辟海南岛为商埠的条约,清政府在打开了海南通往东南亚门户的同时,也把海南推入半封建半殖民地的深渊,大批海南人民被掠卖或被骗为"猪仔"和苦力出洋,每年出洋的人数达一、二万之众。海南土戏出洋旅演更为频繁,至光绪年间,先后到安南、新加坡、暹罗、马来亚、印尼、金边、文莱、吕宋(菲律宾)等地演出的有福堂班、凤兰班、庆寿兰班、丰顺班、泰丰连班、小梨园班、东安利班等三十多个。光绪七年凤兰班名生卢彩文第一个在新加坡以"梆簧"曲调演出,为广大琼、粤华侨赞赏和支持,并在新加坡首创成立"琼粤伶人联谊社"。名旦庆寿兰于光绪年间在新加坡开办第一家科班教练馆,翻印土戏剧本。这一切使土戏的传播海外起着重要的作用。

光绪年间(1875—1908),军戏在土戏日占优势之下,随观众的减少而衰落,艺人入不敷出,生活艰难。约光绪二十三年,军戏与土戏同台演出,俗称文武大班。日间演军戏,下午三时开始,晚上九时结束;夜间演土戏,晚上十点开始,直至天亮。军戏乃演历史武打故事,原骑布或纸制马匹的形式,也逐渐以鞭代之,表演杂以杂技、魔术等,仍唱官话(中州音)。土戏则演以生、旦为主角的爱情悲喜剧以及社会伦理道德等剧目,用海南话唱白,它重唱,做功文雅,讲究四功五法,当时叫文戏。军土二剧同班同台后,主要行当分工明确,下棚伶工则是客串两栖,乐工精通军、土二剧的音乐唱腔。土戏和军戏合班后,艺力增强,群众称誉,一时名声大振,众多的班社如嘉乐班、万年春班、色秀年班、琼汉年班、东安利班、联珠公司班等相继成立,民间演戏之风,日甚一日,甚至时非节期,也逢场作戏,"从七月至十二月,无月不有"。广府(粤)班、下四府(粤)班等也频繁来琼,一些琼、粤伶人还相互客串到粤班、土戏班,因语言相近,沟通密切,相互影响日深。这时海南的青楼戏日渐冷落,青楼班的演员多转入文武大班。

随着土戏演出活跃,土戏科班教练馆也应时而兴盛。发字、朝字、顺字、玉字、和字、长字、凤字、永字等科班分别在琼山、定安、万宁、会同(今琼海市塔洋镇)、临高等地陆续创办。光绪年间,海南的绅士们都鄙视"戏仔","戏仔"的地位极低,不少地方的绅士不许宗族内的子弟以演戏为业,违者驱逐出宗祠,不许开宗族的派名,土戏科班馆的学徒便删掉原来的宗族派序,改用新的派序。如光绪二十年(1894),琼山县大坡村班主许京达创办的科班教练馆,就请琼山县举人陈凤楼先生为科班学徒一律开为"顺"字派序,学徒王业才,改为王顺才,故称"顺"字科班。其他"字"的科班都如此,成为海南戏曲科班的一大特点。

土戏的蓬勃兴起,编演的剧目也甚多,且有脚本,并有木刻本销售,流行的剧目多达四五百个,除外来剧种传入外,土戏艺人、文人也编演了一大批有地方特色的新剧。多为艺人

口唱，文人记录而成。如《秋香过岭》、《狗衔鬃》(后整理为《狗衔金钗》)、《德医》、《盲公案》、《结朱陈》、《换轿顶》(后整理为《孟程骂君》)、《卖胭脂》、《张文秀》、《林攀桂与杨桂英》、《搜书院》等等都是本地题材的剧目，许多后来经过整理成为优秀的传统剧目，一直流行至今。

清代末期，政治腐败，帝国主义加紧侵略中国，海南人民抗清反帝的斗争风起云涌。艺人参加抗清斗争和辛亥革命是这一时期海南戏曲界的重要特征之一。海南民间在咸丰年间就组织起抗清的"三点会"(亦称"三合会")，参加的艺人很多。艺人汪桂生参加"三点会"后，曾编演以抗清为内容的《上帝下凡》一剧，被琼山县知县审讯，驱逐出境。武旦郑洪明(原名大茂)，光绪二十四年(1888)因家乡宗族首领利用封建礼教压迫艺人，不准他参加祭祖祠，还借故杀其母亲，拿捕其妻子。郑往万州官府告状被驳回，满怀悲愤逃往南洋，结拜文昌籍的黄家清为兄弟，编演宣传反清的土戏，光绪二十九年两人一起潜回海南，组织"三点会"，郑自称为"会母"，光绪三十一年组织义军千余人，攻打万州城，开仓放粮，赈济乡民。后攻打陵水县城不克，郑黄两人不幸同时殉难，人民群众为了纪念他，把他进行秘密活动过的"铺仔"，命名为"大茂铺仔"，现已发展成为大茂镇。名男旦庆寿兰编演讽刺慈禧太后的《颐和园》和《北洋狗》等剧目，被万宁县衙通缉，逃到新加坡。他响应星洲码头工人罢工，并进行义演捐款声援，被当局拘押、罚款并驱逐出境，又带戏班转暹罗、金边、海防等地演出。他还以切身经历编写了《卖新客》一剧，揭露帝国主义和资本家的丑恶罪行，于辛亥革命时期在各地普遍上演该剧，影响较大。

中华民国时期的海南戏曲活动

1912年，中华民国成立，海南岛置琼崖道。后袁世凯称帝，恢复帝制，陈继虞奉孙中山之命，返琼组织民军，跟袁军决战。海南社会秩序动荡，岛内的戏曲大班逃往南洋旅演，岛内的中、小班也时演时停。艺人为支持讨袁，捐款支持讨伐袁军者甚众，知名者有演员阿二、姚赛蛟、陈俊彩、王玉刚、龙波等几十名。民国八年(1919)国民革命军渡琼，社会秩序逐渐稳定，商贸活动恢复正常，海南的戏曲活动也日渐活跃，广东的觉先声班、靓元享班、肖丽章班、苏州妹班等较知名的粤剧班社频繁来琼演出。本地的"土戏"班社也相继成立。陈铭枢《海南岛志》有记："土剧班，现在全岛计有十七班，为成桂、顺才、新国民、彩香、南昌仔、东安利、桂连、赛芳、文鳞、老尚、凤兰、水字、郑海能、双凤、彩昌、虾概、琼香。其伶人凡千余名。大班六十名，小班三四十名。"为了争取票房收入，在清末小生郭庆生开写提纲排场戏的影响下，这时所有班社都竞相上演提纲排场戏，使原有的"真本戏"剧本逐渐灭迹，所唱的唱词和道白全由艺人随口编造，淫词秽语泛滥成灾，使知识界人士对戏曲产生厌

恶。

“五·四”运动的反对帝国主义、封建主义的烈火，蔓延到海南岛，土戏随之发生了急剧的变革。民国八年五月七日，在北京大学读书的海南岛文昌籍学生郭钦光（1895—1919），参加“五·四”爱国运动被反动当局残酷镇压壮烈牺牲，噩耗传到海南后，府城、海口的学生和各县学生代表，在琼崖中学（今海南师范学院）成立“琼崖十三属学生联合会”，宣传反帝反封建，提倡爱国主义，提倡新文化。6月，组织剧团，由杨善乐、郑兰积、王钦天率领，在岛内各县市宣传演出。民国十年（1921）文昌中学青年学生吴克寰、张明凯等人组织学生班，演出宣传民主、进步的话剧，后改为“华南剧团”，演出《社会钟声》、《省港大罢工》、《爱国运动》等触及时弊、宣传爱国思想的剧目，很受群众欢迎。

民国十一年（1922），革命先驱者王文明、吴明、徐成章、徐天宗、徐天炳等人发起和组织吴发凤、张禄金、姚赛蛟、陈成桂、王玉刚、陈俊彩、郑长和等艺人，成立“琼崖优伶界工会”。随后徐成章等又在海口市南门办起“琼崖土戏改良社”，旨在“改编旧戏，编纂新本，以实行社会改造”，在“说明书”中宣称：“本社同人，鉴琼崖土戏之腐败，旧戏文之不通，考察市镇乡村，所演不是海淫海盗之邪说，即为君贵民贱之谎言，遗毒社会，靡有底止。同人等戚然忧之，思维再四，非实行研究改良不为功，于是聘请我琼著名剧员吴发凤君，与本社辑编同人，专门研究琼崖戏本，或著作，或改良，已编十余种，不日完全出版，其内容组织纯粹有革命精神。”该社编辑的土戏剧本有《大义灭亲》、《爱国学生郭钦光》（《爱国运动》）、《蔡锷出京》、《灭种婚姻》、《破除旧礼教》、《爱国女秋瑾》、《社会钟声》、《林格兰就义》等十多种，进行反帝反封建、提倡新文化思想教育，改变了滥演提纲排场戏的陋习，使海南戏曲得到提高和发展。广东琼崖善后处第722号文称：“改良剧本，实为今日改良社会之一重要问题……仍仰积极进行，以取社会教育之实效。”随后出现了演出改良剧本的热潮，不但青年学生陈烈三、李敏斋等人组织的剧团演出，名生陈俊彩、郑长和、李积锦、名旦张禄金、姚赛蛟、陈成桂、名武生王玉刚等人为首组织的文武大班都竞相编演反封建、反侵略，颂扬爱国主义内容的《咖啡女》、《正气歌》、《七义殉难》等剧目。这些剧目，内容进步，贴近生活，穿着时装戏服，群众称为文明戏。

文明戏给土戏舞台带来新风和活力，促进土戏艺术的革新，给观众以“耳目一新”。文明戏穿着时装戏服，不拘泥于古装戏的表演程式，表演形式近于生活化；音乐唱腔随着内容的变化有所创新，创造了叙述性很强的〔数字板〕（三字、五字、三七字、三五七字板等）和〔高腔〕、〔五更叹〕等腔调，创作了很多小曲和“大字牌子”，乐队的建制也从原来的八人扩大到十一二人，还吸收了西洋乐器小提琴（当时叫樊士林）、萨克斯管等；舞台美术也打破“百戏一景”的旧规，根据内容的需要绘画布景和各种装置。

随着土戏的复兴，土木或竹木结构的戏院也应运而生，土戏开始从庙宇、会馆的广场式石戏台演出转入戏院演出。民国初期兴建的有大同戏院（1917）、海口新戏院（1921）、中

华戏院(1925)等,不但增加了演出场所,对完善戏班的装备,提高戏曲演出艺术质量都起着良好的作用。

在新文化思潮的带动下,出于宣传反帝反封建,提倡爱国主义的需要,地处海南岛西部地区的儋县也出现了山歌剧的新剧种。当时的知识分子万蔚周、王壮谟、李本华、李光、邢建英等人积极将宣传进步思想的白话剧改为山歌剧演出。山歌剧唱白均用儋州话,故俗称儋州山歌剧。儋州话属粤语语系,秦汉时期起,大陆移民不断迁来儋县一带,移民中以广东高州和广西梧州人居多,他们的粤语与当地土语融化演变为儋州话,《儋县志》载:儋州话"乃由高州、梧州传来",儋县人"与高梧人言通"。儋县山歌基本上是七字四句体,也有长短字句的,其曲调有调声、山歌、二句半、殡葬调、哭嫁调、道斋调、状文调等。那时演唱的山歌剧是话剧故事加唱,以唱念为主,表演生活化,没有形成表演程式,也没有伴奏,只能算是儋县山歌剧产生的初期形态。

民国十六年(1927),国民党背叛革命,屠杀共产党人,无产阶级领导的新民主主义革命遭到挫折,革命转入低潮,琼崖土戏改良社在白色恐怖的影响下解散,海南戏曲开始走向没落,内容低级庸俗的戏目充斥土戏舞台。一些"文商"组织的"琼音社"、吴美华戏剧出版社、胡美成剧本承印社等,改编色情电影、小说为土戏,滥编滥演,反映三角恋爱的《二美争爱》、《杨花恨》,表现爱情至上的《还我爱姬》、《金钱美人》以及"鸳鸯蝴蝶派"、"黄金派"的剧目不断涌现,一些原是反封建思想的传统戏被任意篡改成《原来我误卿》、《包龙图审经理》、《高力士为李太白博士脱靴》等低劣剧目,甚至有演员在舞台上表演,向台下姘头传情,用唱腔传话:"两点在港口相等"。演古装戏,演员兼穿长衫、旗袍、披电头发;演文明戏,生穿西装,旦着古裙,服饰贴胶片,头盔装电灯。"奇生艳旦"、"文武生王"、"太上皇后"的演出海报琳琅满目;以名伶姓名为标题的《×××卖西饼》、《×××绝艳情》剧目广告比比皆是。唱腔、音乐变化无常,今天京腔粤调,明日西歌洋曲。司马相如唱"妹妹我爱你"、卓文君唱"毛毛雨",玉堂春、吉彩屏唱马来亚歌曲《柔佛之夜》、"沙龙腔"。机关布景、西洋街道,取代乡土风光,民族特点逐渐消失,土戏成了殖民地化、商品化的东西。

与此形成鲜明对比的是,中国共产党领导的琼崖红军和各县赤卫队所在的农村革命根据地,仍组织剧团编演文明戏,进行革命宣传。民国十六年(1927)在琼崖特委所在地乐会县(今琼海县)等四区根据地区由我党直接组织成立了第一个剧团,随后,中共党员林克泽又在乐东县莺歌海地组织剧团,他们演出《大义灭亲》、《蔡锷出京》、《秋瑾殉国》等文明戏剧目。就在民国十八年(1929)海南革命处于非常困难的情况下,在革命根据地母瑞山还组织"红军剧团"演出《省港大罢工》、《社会钟声》等文明戏。曾任琼崖红军独立师师长的梁秉枢,在《琼崖工农红军战斗史片断》中写道:红军"组织琼剧团,自编革命剧本,排练公演,把群众的文娱生活搞得活跃起来,这对宣传和鼓舞士气是起了一定的作用。附近白区乡村的群众,知道母瑞山的红军演出的琼剧,极其精彩,便不辞劳苦,爬山越岭来观看我们剧团

的演出，一时名声大噪。后来，万宁县有一个地方剧团的生旦重要脚色，也跑来观看我们的演出，受我们的影响，要求参加红军剧团，弄得那个地方剧团也解散了。”民国十九年(1930)中共万宁县委宣传部陈聘，在大群乡组织乐万剧团，演出《打破旧礼教》、《胜利属于我们》、《跟着朱毛打天下》等剧目。当时的琼崖特委书记冯白驹及其他同志还集体创作讴歌男女青年投身革命的现代戏《双朵红》，在红军所在地琼东第四区(现烟塘一带)演出。民国二十年(1931)，琼崖特委东路红军成立东路剧团，演出《打倒白色恐怖》、《原形毕露》、《仇敌鸳鸯》等剧目。在革命低潮时期，活动在国民党统治区的“二南”剧团，其名旦高飞还用名演员身份，为中共海口市郊区委购买日用品，亲送上门，并利用家乡的房子作为我党工作人员来往的接待站。民国二十年十月三十日琼崖特委在《反帝宣传工作大纲》中明确指示：“琼崖戏剧团及各地演剧，党要注意指导演出帝国主义屠杀炮轰中国人民，国民党军阀勾结帝国主义……惨事”。历史文件确凿有据地证明：我党海南特委十分重视以戏曲作为革命斗争的宣传工具，并指导着剧团在根据地的活动。民国二十六年(1937)抗日战争爆发后，我党积极组织剧团进行抗日救亡宣传。万宁县以学生为主体，曾令汉(辛牛生)、陈乐春、陈进文等职业艺人参加的“抗战剧社”，到各地演出《弃妻投军》、《全面抗战》、《大义灭亲》等剧目。琼崖华侨回乡抗日服务团，由三四十人组织歌剧队自编自演宣传。民国二十七年夏，儋县中共党员吴绍荣、谢风安、潘江汉、王怡亭等人组织“抗日武装剧团”，移植《放下你的鞭子》等剧目，用儋县山歌剧形式宣传演出。海南戏曲在这时期的革命宣传活动和作用，其功绩是不可磨灭的，是海南戏曲历史上的光辉一页。

民国二十八年(1939)，日本侵略军占领海南岛后，社会混乱，海南戏曲空前萧条、冷落，多数戏班息鼓停业，岛内仅存“南声”、“新长和”、“丽驹”、“彩香”四个中、小班社，但景况也不佳，各地的科班教练馆全部解散 。军戏绝响。许多艺人出走南洋，土戏的活动重心转到了东南亚各国。宣传抗日，也成为在东南亚各国土戏班的活动内容。其中星州的“南星剧团”最为突出。“南星剧团”团长翁君丁、副团长王光洲、演员莫筱琴、符美双、陈玉花、龙兴京等是一群热血沸腾的爱国青年，他们演出的剧目，都与抗日有关，旨在鼓励人们的爱国爱乡热情，如《还我山河》、《卢州两妇人》、《鸭绿江上》等，演职员每演出一晚，每人只领叻币(新加坡币)五角，其余收入全部捐献祖国作为抗日基金。当时在新加坡的著名小生李积锦、武旦新洲妹(李妻)、花旦燕丽屏(李之养女)及丈夫被日本飞机炸死，华侨和艺人连日集会游行声讨日军的罪行。日军占领新加坡后，积极宣传抗日的艺人金狗仔、新十五仔等十一人被杀害。许多艺人逃到马来亚参加抗日队伍。

民国三十四年(1945)日本侵略军投降，经过八年离乱的人民重整家园，逃亡于东南亚各国的艺人纷纷归来，戏曲活动逐渐复苏。但好景不长，国民党反动派发动内战，战火连绵，经济萧条，社会动乱，海南戏曲活动又陷入衰落的困境。

中华人民共和国成立后的海南戏曲

1950年5月1日，海南岛解放，戏曲艺人开始了新的生活，海南的戏曲活动进入新的历史阶段。

海南解放之初，海南行政公署重视戏曲社团的组建工作。将原琼崖纵队政治部文工团整编为海南青年琼剧团，动员离散的戏曲艺人重新归队，职业和业余戏曲团体如雨后春笋破土而出。1950年底，海南职业戏曲班社就有升平班、歧彩班、聚友班、琼华班、华丽班、海南青年琼剧团等和业余戏曲组织上百个。戏曲舞台又是急鼓繁弦，满腔热情地参加各地庆祝胜利的活动，讴歌新的生活，开展慰问部队和革命老区演出活动。1951年2月组织艺人成立海南戏曲研究会，行署文教处、海口市工会组织工作组，深入剧团，组织戏曲界参加土改、抗美援朝等政治活动。红星剧社为抗美援朝捐献飞机举行义演，各剧团纷纷为抗美援朝义演，捐钱捐物，热情高涨。1952年9月至10月间，海南戏曲界派代表参加中南区第一届戏曲观摩会演和全国第一届戏曲观摩会演大会。归来后，传达贯彻党的"百花齐放，推陈出新"的文艺方针以及政务院有关戏曲改革工作的指示精神，为戏曲的整顿和发展打下了良好的思想基础。

1953年5月，广东省广州市戏曲改革委员会海南分会成立，贯彻政务院"关于戏曲改革工作"的指示，开展"改戏、改人、改制"的"三改"工作，并以海口市"集新"、"新群星"两个私营琼剧团为改革重点，派工作组指导各私营社团的改革工作，改变旧式班社的班主制，民主选举团长，变革所有制，把原来的班主所有制变革为集体所有制，实行艺人民主管理，废除不合理的规例和不良陋习，组织扫盲，学政治、学文化、学业务，逐步建立编剧、导演制度，对旧剧目进行整理改编，使剧团出现了新的气象。艺人的政治觉悟提高了，积极参加斗争"戏霸"，控诉旧社会旧思想毒害的活动。不少艺人学会识字、写信和整理剧本。他们戒除赌赙吸鸦片的恶习，克服自由散漫的生活作风，踊跃上街宣传演出，坚持演出内容健康的剧目。同年12月，由海口市集新、新群星剧团部分演员组成代表队，赴穗参加广东省戏曲改革工作汇报暨汇报演出，演出了《私奔》、《楼台会》、《十八相送》、《好兄弟》等四个选场。大会正式称海南区代表队为海南区琼剧代表队，由此，"琼剧"称谓始普遍使用。1954年6月，在广东省人民政府的关怀下，经海南行政公署批准，将海口市集新剧团由民营改制为民营公助剧团。各剧团积极整理改编和移植内容积极向上的剧目，如《搜书院》、《卖胭脂》、《海瑞回朝》、《辕门罪子》、《梅喜霜》、《龙滚江救嫂》、《好婶嫂》、《妇女代表》等，在12月举行的海南区一九五四年度戏曲会演中一展风采。

1955年10月，海南行政公署文教处按照广东省《职业剧团登记条例》的要求，开展全

区职业剧团登记挂钩工作。据统计，全岛共有职业剧团三十四个。挂钩登记工作在次年上半年结束，保留职业剧团二十三个，其中琼剧团十九个、粤剧团一个、京剧团一个、人偶戏剧团二个，从艺人数一千余人。除集新剧团为海南区直接管理、南海京剧团由海南军区管理外，其余各团分别归属于各市、县人民政府领导和管理。1956 年 6 月，集新琼剧团赴广州排练《搜书院》、《王桐香告御状》。8 月 7 日，广东省文化局副局长李门宣布成立广东琼剧团。该团为集新剧团原班人马，共七十二人，委任艺人王黄文为副团长。12 月 6 日，新群星剧团改为国营海口市琼剧团，全团六十七人，艺人韩文华、林道修任副团长。

1956 年 8 月，成立琼剧传统剧目发掘工作委员会，按照文化部在第一次全国戏曲剧目工作会议关于"破除清规戒律，扩大和丰富传统戏曲上演剧目"的要求，开展了一系列抢救琼剧传统艺术的工作。同年 9 月，广东琼剧团整理《辕门罪子》参加广东省"潮、琼、汉剧剧目审查"演出，正在广州检查工作的国务院副总理陈毅观看了演出。11 月，举办海南区职业剧团观摩会演，推出整理剧目《张文秀》、《狗衔金钗》、《嵇文龙》、《倒插金钗》、《师姑题诗》等，1957 年 1 月，举办琼剧专业编剧训练班，学习毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》和编剧业务知识，边学习边整理《七星梅》、《赛花追夫》、《玉鲤鱼》等传统剧目。5 月间，琼剧代表队参加广东潮、琼、汉剧代表团赴京汇报演出，演出琼剧《张文秀》、《卖胭脂》、《狗衔金钗》，毛泽东主席、刘少奇副主席、周恩来总理等国家领导人，在怀仁堂观看演出后，接见全体成员并合影留念。周恩来总理说："海南二十三年革命，红旗不倒……历史上有过清官海瑞。"勉励演员说："你们演得好，有一定的教育意义，但不要骄傲自满，有了成绩就更应该加倍努力，要树立勤学苦练的精神。"在京演出期间，叶剑英元帅、张云逸将军也接见琼剧演员并合影留念。5 月 30 日，中国戏剧家协会主席田汉观看演出后，赋诗祝贺："凤梅垂老又红梅，舞妙歌清几俊材。文秀不堪人盗盏，茂芳偏遇狗衔钗。方言土语生珠玉，古调新声入剪栽。老辈耕耘新辈继，海南应有百花开。"其间，中国唱片厂为琼剧录制了《张文秀》、《秦香莲》、《狗衔金钗》、《卖胭脂》、《梁山伯与祝英台》、《搜书院》等选场。同年 7 月，海口市琼剧团又赴穗演出整理剧目《火烧柳家庄》、《吉彩屏赠银》、《乌鸦戏凤》、《盘夫》等。琼剧传统剧目的发掘工作，经过几年的努力，颇有成效，搜集、记录、挖掘传统剧目一千多个，整理改编七十多个，记录曲牌、锣鼓谱一百多首，绘画传统戏曲人物脸谱一百七十幅。

1957 年 4 月，文化部召开以"开放戏曲剧目"为中心议题的第二次全国戏曲剧目工作会议，5 月又发出开放"禁戏"的通知。海南与全国各地一样，出现了戏曲剧目混乱的现象。在"全国反击右派进攻"的运动中，海南戏曲界也开展了反右整风，受反右派斗争扩大化的影响，一些戏曲工作者被错划为"右派分子"，受到不公正的待遇，有些剧目受到批判，或重新被禁演，造成了不良的后果。

1958 年 5 月举行的中国共产党八届二中全会通过了"鼓足干劲，力争上游，多快好省地建设社会主义"的总路线，海南戏曲界按广东省关于"文艺也要大跃进，放卫星"、"创作

大跃进是当前中心任务”、“写中心，唱中心，演中心”的要求，很快掀起戏曲反映现代生活的热潮。虽然也产生过歌颂革命英雄人物的《刘英菊》、《云四婆》等优秀剧目，参加广东省一九五八年度戏曲现代剧目会报演出和海南区戏曲现代生活剧目会演，但普遍存在粗制滥造的倾向。广东琼剧团仅1958年就创作了三百七十多个剧目，平均每天写出一个，涌现出为“中心工作服务”的应时之作《高产卫星的风波》、《钢铁遍地开花》、《除四害》等一批剧目，同时出现了忽视排演传统剧目和历史剧目的倾向。后来贯彻现代戏、传统戏、新编历史剧三者并举的政策，才逐步扭转这种倾向。1959年1月举办的海南区职业剧团迎接国庆十周年献礼节目选拔会演就出现了剧目比较丰富的局面。这次演出有十二台剧目参演，传统戏《红叶题诗》，历史戏《海瑞回朝》、《郑洪明》，现代戏《妇女远航队》、《红旗招展五指山》等被评为优秀剧目，体现了“三并举”的剧目政策。《海瑞回朝》、《红旗招展五指山》被选参加广东省庆祝建国十周年献礼剧目会演。

1959年1月，广东省人民政府宣布，由广东琼剧团、海口市琼剧团、文昌县联合剧团整编、合并成立全民所有制的广东琼剧院，下设三个演出团。2月，全区剧团进行整编，保留剧团十六个(其中一个为粤剧团，二个为人偶戏剧团)，约八百多人。划归为各市县属琼剧团，由市、县文化局直接领导。剧团整编后，改变了体制，建立和健全了行政管理制度，有条件的建立了党、团、工会和艺术委员会等组织，不少艺人还当上各级人民代表或担任各级政协委员，艺人地位显著提高，剧团面貌焕然一新，生产了一批新剧目。12月为中国唱片厂录制的广东琼剧院和部分县琼剧团的剧目就有《王桐香告御状》、《小姑贤》、《孔雀东南飞》、《荔枝换红桃》、《雪夫恨》、《牡丹亭》、《窦娥冤》、《珍珠链》、《桃花搭渡》、《鸳鸯泪》等十六个。

1960年，创办以培养戏曲人才为主的广东海南艺术学校。行署文教卫生处在琼海县举办历时五个月的琼剧青少年训练班，为培养琼剧接班人做了有益的工作。1960年1月，周恩来总理偕夫人邓颖超来琼视察工作，在观看《红叶题诗》、《搜书院》演出后，说：“琼剧《搜书院》有自己的艺术特色，要继续加工整理。”3月，国务院副总理邓子恢来琼视察，也观看了《红叶题诗》的演出，并借去剧本，认真写出修改意见寄回区党委办公室。4月，广东琼剧院一团赴北京，为第二届全国人民代表大会专场演出《红叶题诗》，北京电视台专场转播演出实况。1962年5月中国戏剧家协会主席田汉来琼，为《红叶题诗》修改润色后，由珠江电影制片厂拍摄成电影在国内外放映，成为琼剧第一个戏曲艺术片，扩大了琼剧在国内外的影响。

1961年12月15日，临高县成立临剧团。临剧从“人偶戏”脱胎而成，单纯由人演，音乐唱腔也在原来“啊啰哈”、“朗叹”板的基础上，吸收民歌、琼剧和其他剧种的板腔加以改革，创造了许多新板腔，如〔哩哩妹腔〕、〔七字板〕、〔丑脚板〕、〔小放牛〕、〔嗳荷哩〕、〔平板〕、〔月光光〕、〔哭板〕、〔白芙蓉腔〕等等。角色主要行当有小生、小旦、武生、武旦、杂脚、花生、

净等。除演出传统剧目外，还移植琼剧《孟丽君》、《四姐下凡》、《梁山伯与祝英台》、壮剧《宝葫芦》、田汉的《谢瑶环》和现代戏《桃园堡》、《芦荡火种》、《红灯记》、《李双双》、《南海长城》、《血海深仇》等剧目。田汉观看临剧团筹备成立期间《梁山伯与祝英台》一剧中“十八相送”一段及《四姐下凡》，十分赞赏，并挥毫写下诗句：“椰子林边几曲歌，文澜江水袅新波，此间亦有刘三妹，唱得临高生产多。”

1961年后，为了贯彻文化部《关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知》精神，海南行署文教处召开全区戏曲编剧、导演座谈会，对剧目挖掘工作做了部署，举办历时半个月的海南区老艺人传统剧目内部会演，演出传统剧目十二个，并讨论研究传统剧目的挖掘整理问题。1962年4月，又在琼山县道美墟举办历时十一个月，四百多人参加的海南区琼剧传统艺术研究班，对传统剧目的推陈出新、新编历史剧的古为今用、戏曲反映现代生活问题进行了讨论研究，还联系当时上演引起争论的《游西湖》、《倒插金钗》等剧目展开热烈的争论。田汉还到场作了《祝琼剧这朵花开得更加灿烂多姿》的专题报告。是一次被称为“规模大、时间长、内容多、收效大”的学习班。期间，还挖掘琼剧传统剧目九十五个，老艺人首本折子戏十二个，表演基本训练十一种，表演程式一百四十五套、特技三十三套，海南音乐曲牌八十多首，锣鼓谱二十多首和绘制琼剧脸谱五十多幅。

1962年，田汉莅临儋县，盛赞“此间民歌极为丰富，可试验搞一民间剧种”。在田汉的提议下，原广东省委、省政府、海南区党委和儋县县委指示儋县文教局组织起儋县实验民间歌剧团，移植上演山歌剧《刘三姐》，创作演出山歌剧《凤凰花开》、《红棉渡》等剧目，以锣、鼓、镲、木鱼以及二胡、秦琴、笛子、手风琴等器乐伴奏，布景、灯光、音响、服装等舞台设备齐全，演出效果很好，大受欢迎。随后全县成立了民间山歌剧团十多个，创作、改编和移植演出剧目五十多个，使山歌剧逐渐风靡全县城乡。至此，儋州山歌剧逐渐走向成熟。

1963年以前，内地诸多剧种来琼进行交流演出。先后来琼演出的有以新珠、刘美卿、陈玲珠、黎国荣为主演的广东省粤剧团(1954)，以黄粦传、黄桂珠为主演的广东省汉剧团(1959)，以马师曾、红线女为主演的广东省粤剧院一团(1959)，以阳友鹤等为主演的四川省成都市川剧院青年剧团(1960)，以常香玉为主演的河南省豫剧院一团(1961)，广西省桂剧院一团(1961)，广州市京剧团(1963)，以姚璇秋为主演的广东潮剧院一团(1963)，以李谷一为主演的湖南省花鼓剧团(1963)和河南安阳市豫剧团(1963)等。各剧种频繁来琼交流演出，琼剧界开展学习观摩活动，邀请各剧种的著名演员面授技艺，对琼剧艺术水平的提高有着积极的影响。广东琼剧院和澄迈、定安、万宁等县琼剧团也先后到广东的湛江、吴川、高州、海康、徐闻、茂名、电白、遂溪、化州和广西的北海等地演出。

1963年，广东省委提出“文艺下乡”的要求，海南区派万宁县琼剧团、文昌县琼剧团赴穗参加“支援农业优秀剧目汇报演出”，分别演出现代琼剧《金菊花》、《山村疑案》二个剧目。年底，举行海南区1963年琼剧支援农业剧目汇报演出，演出《椰林风暴》、《槟榔花》、

《碧血丹心》、《红岩》等二十八个剧目。在“文艺下乡”的推动下，各级党政领导重视支持和参与剧本的创作。琼山县委分管文教的书记许国与编剧一道研究，创作《青梅记》、《椰林风暴》等剧目。澄迈县委书记符孟雄亲自创作《槟榔花》、《咖啡店》、《南江河畔》等现代戏。乐东县委书记何友信、副书记吴碧先发现英歌海丰塘村人民群众战天斗地、改造沙滩为良田的先进事迹后，指派县委干部将其编成现代琼剧《战沙滩》演出，海南区党委副书记肖焕辉，海南区文化局长刘青云观看演出后，亲自组织修改。肖焕辉让作者住在自己家里一个多月，具体指导修改，刘青云亲自参与导演和组织广东琼剧院排演。这时期，由于领导的重视，创作演出了一批优秀的现代戏剧目，如《石井村》、《红云》、《椰林风暴》、《南江河畔》、《惠芳嫂》、《海誓》、《山村疑案》、《战沙滩》等。

1965 年，在“以阶级斗争为纲”的指导下，海南的戏曲创作和演出，出现现代戏“一统舞台”、废弃传统戏和历史戏的倾向。编剧人员集中改编移植当年七月中南区戏剧观摩会演推荐的十二个优秀现代小戏。年底，全区专业剧团七百多人在海口市集中集训。同时各县成立了十七个小型、轻便的“农村文艺宣传队”，面向农村，为农民演出。

1966 年“文化大革命”开始后，海南戏曲团体全部停止了活动，戏曲舞台凋零冷落。“农村文艺宣传队”的好景也不长。1967 至 1969 年，琼剧《海瑞回朝》被诬陷为反党、反社会主义“大毒草”，与吴晗的《海瑞罢官》、周信芳的《海瑞上疏》南北呼应，是“一条藤上的三个毒瓜”。作者被打成“牛鬼蛇神”，该剧导演、演员、音乐、舞台美术工作者受到株连，遭遇到不同程度的迫害、摧残。随后，《红叶题诗》等许多优秀的传统剧目都被否定，所有的传统戏和文明戏禁演，戏曲机构和剧团陷于瘫痪。1969 年 5 月 28 日，广东琼剧院、海南琼剧学校宣布解散，部分人员下放海南枫木“五·七”干校，广东琼剧院仅留六十五人的琼剧演出队，隶属海南区文工团。各县琼剧团也陆续解体，将前年成立的农村文艺轻骑队改为集歌舞、曲艺、戏曲于一身的毛泽东思想文艺宣传队，人数约三十五人。广大戏曲工作者，有的被遣散回农村；有的被开除出队，交由群众监管；有的改行，另谋职业；有的下放五、七干校，从事惩罚性的劳动。

1971 年 9 月，海南区文工团琼剧队改为海南行政区琼剧团，开始移植革命现代京剧《沙家浜》。1972 年，文昌、琼海、万宁、琼山等县，先后恢复琼剧团，并排演革命样板戏。1973 年秋，恢复海南琼剧学校。1974 年，海南戏曲研究室恢复，更名为海南戏曲工作室。在“文化大革命”期间，只准革命样板戏“一花独放”，戏曲团体和毛泽东思想文艺宣传队，先后移植《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《海港》、《杜鹃山》、《奇袭白虎团》、《平原作战》、《红色娘子军》等剧目。后期虽也创作《红树湾》、《海燕》，小戏《放鸭》等一些剧目，但整个戏曲舞台还是萧条的。

1976 年打倒“四人帮”后，中国共产党中央委员会宣布结束“无产阶级文化大革命”，戏曲重新获得新生。各县剧团逐渐恢复，优秀的传统剧目重新上演，戏曲机构先后设立。特

别是中国共产党十一届中央委员会第三次全体会议后，中央发布了一系列重要文件，指导新时期的社会主义建设事业，使全国各项工作生机蓬勃，地方戏曲又进入了一个繁荣发展的新时期。

1978年以后，海南文化战线经过拨乱反正，平反了《海瑞回朝》、《红叶题诗》等冤假错案，为在"文化大革命"中及以前在反右等历次运动中受迫害的戏曲工作者平反，恢复名誉，解脱艺人身上的枷锁，不少戏曲工作者又重新登台演出，全岛专业戏曲团体从原有的五个，发展到二十六个，约二千人。同时涌现出大批业余戏曲团体。创作和演出又重新活跃，艺术研究工作也取得新的成果。海南戏曲艺术资料在文化大革命中几乎被糟蹋殆尽，1978年以后，海南行政区文化局组织有关人员深入基层，走访老艺人，调查研究，收集了一批资料。1980年写成总结琼剧唱腔音乐发展规律的《琼剧唱腔音乐研究》一书(约十万多字)和编印《琼剧传统唱腔》二集，写成有关戏曲研究文章三十多篇，分别发表于广东省和地方的报刊上。

1980年，海南戏曲舞台演出传统戏占压倒优势。由于"文化大革命"中，传统古装戏被禁锢，"文化大革命"一结束，为适应观众的渴望，传统古装戏纷纷上演，这是很自然的。但也出现了另一种倾向，一些未经认真整理而质量低劣的剧目也出现了，"翻箱底"现象比较普遍，忽视了现代戏和历史剧的创作和演出。1981年春，海南行政区文化局和海南黎族苗族自治州文化局分别召开戏剧创作会议，传达贯彻全国戏曲剧目工作座谈会精神，重申"三并举"的原则，拟订创作计划，鼓励创作和上演现代戏。而后又召开剧本讨论会，进行优秀剧本评奖，组织创作剧目调演，经过几年的努力，产生了一批比较好的剧目。创作剧目《寒凝春花》、《缉私人》、《红云》、《招工记》、《自由女》，根据电影、小说改编的《雷雨》、《喜婚记》等被广东省评为比较优秀的剧目。演出市场也空前活跃，1980年至1982年，全岛专业剧团共演出一万三千场，观众达十九万人次，总收入六百五十万元，演出剧目一百四十四个，其中现代戏十一个，文明戏九个，传统戏、历史剧一百二十四个。自1982年起，剧团也开始恢复赴香港和出国进行友好访问演出。1982年10月5日，中国广东琼剧团应泰国政府和新加坡国家剧场的邀请，赴泰、新演出二十九场，不少侨胞从吉隆坡、文莱、雅加达、甚至澳大利亚专程到泰国和新加坡观看。泰国诗琳通公主观看琼剧演出后说："你们演得真不错，音乐好听，形象优美。"泰国前总理克立·巴莫先生说："好，好极了，琼剧有特色。"1985年2月，海口市琼剧团应泰国国会邀请，赴泰演出四十五天，演出三十场，泰国国会主席乌吉·蒙坤那苗博士、泰国皇储妃以及我国驻泰大使沈平等观看了演出并接见演员。同年6月，海口市琼剧团又赴香港演出。

1986年后，随着改革开放政策的推行，涌现出诸多的艺术品种，歌舞厅、"卡拉OK"，电子游戏等大行其道，电视机逐渐普及，丰富了人民群众的文化生活。同时，因诸种娱乐形式的冲击，戏曲被疏远了，演出不景气，观众锐减，剧团普遍陷入困难境地。广东琼剧院三

个演出团1987年演出不足一百场，屯昌、昌江、文昌、临高等县剧团先后不宣而散，戏曲界内外都发出“戏曲危机”的惊呼。1988年4月26日，海南省正式成立。为了振兴海南戏曲，采取了一系列的积极措施。同年秋，海南省文化广播体育厅派工作组进驻海南省琼剧院，进行贯彻文化部关于艺术表演团体体制改革指示的试点工作。1989年12月12日文体厅制定了《关于鼓励戏剧创作的若干规定》，1990年3月2日，海南省委宣传部召开海府地区琼剧工作者座谈会，省委书记许士杰、省委常委缪恩禄分别到会做指示和报告，要求“努力繁荣琼剧艺术事业”，同年5月25日在琼剧院举行文化部门领导、艺术院校、电视新闻和戏曲团体领导和专家参加的“振兴琼剧座谈会”，8月31日，新到任的省委书记邓鸿勋、副省长辛业江分别到海南省琼剧院和海南艺术学校视察，并做了指示。省文体厅还组织在全国范围内征集戏剧作品活动，连续三年，每年召开两次艺术创作会议和作品讨论会。自1992年起，每年在海南国际椰子节期间，举行一次艺术表演团体会演或调演。这一切，对振兴海南戏曲都起着重要的推动作用，原已陷于瘫痪状态的海南省琼剧院起死回生，自1989年实行体制改革之后，连年演出超额完成任务。从1987年演出不足一百场，增加到近三百场，1990年出席会国艺术表演团体体制改革经验交流会，获得文化部的表彰奖励，授予“致力振兴琼剧，活跃舞台演出”的奖状。1991年2月28日《中国文化报》用两个版面的篇幅，以《海南省琼剧院在改革中前进》为题，介绍了该院的经验、演出剧目和演员等。全省戏曲团体经过整顿和改革，也逐步恢复活力，剧本创作也有新的收获，1988年建省以后至1992年止，创作剧目有琼剧《青梅记》、《少王拜师》、《海角惊涛》、《特区之恋》、《情网与法网》，儋州山歌剧《榕树情》，人偶戏《莲花仙女》等十多个，改编和移植剧目有琼剧《双蝶记》、《画龙点睛》，人偶戏《花灯仙子》等三十多个。其中《青梅记》1991年晋京演出，并获1991年度海南省优秀精神产品奖。《莲花仙女》1992年晋京演出，获演出奖和音乐创作奖。海南省成立后，戏曲艺术的国内外交流活动也日益频繁。1989年海南艺术学校组成海南青年琼剧团出访新加坡；1989、1991年海口市琼剧团分别出访香港、马来西亚；1992年海南省琼剧院出访马来西亚、新加坡，历时三十九天，演出二十三场，观众达七万人次。新加坡琼联声、新兴港剧社也先后来琼访问演出，日本国东京铜锣木偶剧团专程来琼与临高县木偶剧团进行艺术交流，海南省琼剧院和临高县木偶剧团先后晋京演出，安徽省黄梅戏剧院、四川省川剧院都先后来琼演出，进行艺术交流。

海南戏曲的发展经历了曲折的过程。随着时代的前进和变革以及人民群众文化需求的日益增长，海南戏曲又面临着新的严峻的考验。



图 表



大 事 年 表

清道光十五年(公元 1835)

琼城梨园班应越南琼籍华侨王家璧先生邀请,赴西贡为琼籍华侨演出土戏《琵琶记》等,由苦旦(清衣)白玉娃和小生金公仔主演,首开琼剧出国演出先河。

清咸丰二年(1852)

名武生卢彩文在新加坡演出武戏《秋香过岭》一剧,因武功高强,功夫过硬,而大受欢迎,新加坡华侨赠其一块匾额,上书"武甲五洲"。

咸丰五年(1855)

琼州府府城(今琼山县府城镇)西门靖南路,有人创办鼓城楼木刻承印社,承印戏曲木刻版本及各种商店账本、氏姓族谱、年历等。该社曾印刷出版明·丘浚杂剧《投笔记》以及土戏《玉堂春》、《三江考才》、《审郭槐》、《五娘上京》、《林攀桂上金銮》、《张生上京》、《梁生上京》、《卖胭脂》、《假新郎》、《酒楼让妻》、《浪子推破车》等脚本几十种。

清光绪初年(约 1875)

福堂班名武生吴福光应泰国暹罗王邀请,入宫主演《方世玉打擂》一剧,皇后赠银盔一顶,以示嘉奖。

光绪九年(1883)

冬,梨园班武生林雄(十八雄),在崖州崖城演出《三打祝家庄》,当飞越悬崖时,不慎被枪刺伤致死。崖州知州惜其身怀绝技,叹其家境清贫,赠棺木殓葬。当地群众亦献挽联,以示哀悼,挽联书云:"梨园殒将星"。

光绪十八年(1892)

仲秋,海口潮州会馆(现址为海口市解放路原市公安局内)修茸,老泰昌班捐款二十七千文资助。

光绪二十六年前后(约 1990)

万年春班在东南亚一带上演《唐人馆》、《卖新客》,揭露殖民主义者、资本家摧残华侨与马来亚人民的罪恶,深获华侨赞誉。

光绪二十九年(1903)

秋,琼剧名优郑洪明,在万州后田村秘密组织三点会,自称"会母",提出"红旗飘飘,

人马征召，革命起义，推翻清朝”的革命纲领，并主张用革命暴力，推翻清朝统治。他一方面利用舞台上演抨击官府的剧目，借以唤醒民众；一方面秘密联络群众，积极发展义军。

光绪三十年(1904)

四月，郑洪明带洪明班赴儋州那大镇演出，在当地秘密召集会议，任命艺人李泰章为三哥，统领西路(即澄迈、临高、儋州、感恩、昌化等县)义军，他自领东路(即琼山、定安、文昌、会同、乐会、万州、陵水、崖州)，策划武装暴动。

光绪三十年前后(约1903——1906)

梨园班名角张禄金、陈俊彩等人，在马来亚吉隆坡演出时，在《红娘》剧中首先以音乐过门代替帮腔。

光绪三十一年(1905)

三月，郑洪明在万州黄竹塘鸡衣岭结集义军，共三百多人，手执耙头、双锏、铁尺、双刀、剑、戟、长棍等武器。郑身佩六响转手枪，亲自指挥，星夜一举攻破万州城，杀死衙兵多人，州官张存楷乘乱逃遁。天亮，郑洪明下令开仓放粮，救济灾民，并连日摆设香案，杀鸡饮血，烧辫毛尾，宣布揭竿起义。

十月，清政府派兵围击转战陵水的义军，义军寡不敌众，向新村港撤离，途中又遭截击，郑洪明冲出重围，取道海路返万州，翌日被捕，下旬某天，琼剧名伶、革命活动家郑洪明被清政府杀害，时年三十八岁。

光绪三十二年(1906)

联珠公司班在马来亚吉隆坡演出武戏《反五关》，王玉刚表演的飞镖钉台柱、钻刀圈等特技令观众大开眼界，吉隆坡华侨特地铸造一枚银牌，上铸“武坛一生”四字，赠与王玉刚。

联珠公司班在吕宋(菲律宾)演出，在《孟德赋诗》剧中，名净李光斗因饰演曹孟德一角而获得闽籍华侨赠送的锦旗，上书“美哉！孟德，活孟德！”

清宣统年间(1909——1911)

东安利班名角郭庆生在定城、琼东等地演出时，首先将文戏改演提纲戏(排场戏)。

中华民国六年(1917)

由吕大统、陈膺荣(陈若农)创建的大同戏院，在海口市龙兴坊建成使用，该戏院是海南最早建成的正规演出场所。

中华民国七年(1918)

夏，国民会议议员、陆军少将、琼崖讨龙(龙济光)民军统领陈继虞，率所部民军攻打乐会、琼东二县的粤系军阀龙济光所部，并在琼东县加积镇成立琼崖民军统一领导指挥部，邀请小梨园(小凤兰、双凤兰、符梅文、王玉刚等)，集锦昌(姚赛蛟、鸡蛋生、莫顺芳等)、琼汉年(陈俊彩、张禄金、吴长生等)三棚文武大班演戏祝贺，时达一月余。有《五娘

上京》、《十八条好汉》、《三打祝家庄》、《西厢记》、《玉笔架》、《长坂坡》、《秋香过岭》、《父子同科》、《狮子楼》、《梅花落》等文、武戏几十出，观众约15万人次。陈继虞在演出期间，设宴招待名伶，并分别题赠彩幅，其中，赠“集锦昌班”的彩幅上书“民主主中华，五族共和乐”。民国十四年(1925)，姚赛蛟等人在南洋组班时，曾以“共和乐”为班名。

中华民国九年(1920)

香港百代公司邀请名优陈成桂、郑长和、王银香、乐介子、李积锦、黄奇声、彭奇珍等人灌制琼剧唱片，有《大快活游河》、《杜鹃怨》、《洞房嫁姨》等。

中华民国十一年(1922)

徐成章、王器民等人聘请琼剧名伶吴发凤、郑长和、陈俊彩、陈成桂、张禄金、姚赛蛟等，在海口南门组织琼崖土戏改良社和琼崖伶人工会。

中华民国十三年(1924)

琼东县加积镇商民兴办农工学校(属半工半读性质)，教学科目中设置戏剧(包括话剧、土戏)课程。同时，成立加积农工戏剧学会，负责人有李遴炎、王毓鸣、黎凤英等，会员有小学教员、城郊农民和店员，共三十多人，曾排演土戏《飓风之夜成亲》等几出。

中华民国十四年(1925)

十月，明新剧团在琼东县加积镇上演文明戏《姚绅士教子》，粗晓海南话的加积福音医院院长谢大僻(译音，美国人)夫妇到场观看，赞口不绝。剧终，谢大僻夫妇登台观看演员和演出服具，竖起大拇指说：“进化、进化，中华戏剧进化！”翌晨，他差人送去光洋十元，赠与剧团添购时装戏服。

中华民国十六年(1927)

琼剧帮腔形式此时在舞台上绝迹，所有琼剧班社均以音乐过门代替帮腔。

中华民国十八年(1929)

春，琼崖共产党在定安县母瑞山建立革命根据地，组织红军剧团，深入乡村演出，传播革命思想。有的职业艺人，不畏生活艰苦，进入母瑞山，参加“红军剧团”。

中华民国十九年(1930)

春，中国共产党万宁县委宣传部陈聘，在大群乡组织乐万剧团，共三十多人。团长杨明真，副团长林树全，编剧陈聘，主要演员有：旦脚蔡永鸾，花旦纪永凤，小生林树全，贴生张艺苑等。该团主要活动于大群、田丽、上城、六连、哥岭、银村一带。演出剧目有《打破旧礼教》、《胜利属于我们》、《跟着朱毛打天下》、《黄金与爱情》等。同年底该团解散。

夏，中共琼崖特委领导人冯白驹等集体创作的琼剧《双朵红》，在琼东县烟塘一带的农村革命根据地演出。《双朵红》描写一对青年男女，不堪地主压迫剥削，最后投身革命斗争。该剧不仅在琼崖苏区经常上演，还流传到马来亚。

中华民国二十年(1931)

春,琼崖纵队东路剧团在万州成立,全团三十多人。团长林树全,主要演员有蔡永鸾(旦)、陈世经(生)、纪永凤(旦)、谢维保(丑)、纪永金(武旦)等。剧团以行军演出的形式,进行宣传,上演的剧目有《离婚结婚绝对自由》、《打倒白色恐怖》、《原形毕露》等。

中华民国二十一年(1932)

春,琼崖纵队东路剧团离开六连岭革命根据地转移到乐会、琼东县宣传演出,上演《仇敌鸳鸯》、《双自由》、《义女报夫仇》等剧目。

中华民国二十五年(1936)

田曙岚著《海南岛旅行记》(民国二十一年著),由中华书局发行所出版发行,其中有一章为《琼剧之一瞥》,第一次提出了"琼剧"的称谓。

中华国民二十六年(1937)

冬,以学生为主的抗战剧社,在万州万城成立。琼剧职业艺人曾令汉(宰牛生)、李东春、陈进文应邀参加。初,剧社采用戏曲形式,进行街头宣传。后深入农村墟镇,专场演出。上演的剧目有《弃妻投军》、《富商救国》、《全面抗战》、《大义灭亲》等。

中华民国二十七年(1938)

7 月,海口海南书局印刷发行邱浚《投笔记》剧本。

中华民国二十九年(1940)

中国共产党琼崖特委独立大队,在澄迈县美合区抗日根据地组织剧团,成员有抗日青年和一些职业艺人。该团活动于抗日根据地周围的游击区,演出反映以爱国思想为内容的《大义灭亲》,以及宣传抗日民主统一战线的琼剧小节目。

10 月,岭南大学教授岑家梧写成《海南汉人戏剧概说》一文,约一万余字,分为引言、体裁、内容、演出、戏班、话剧与改良土戏、土戏的趋势、结语八个部分,从剧种源流、沿革、发展到艺术特点,都有所涉猎,是一篇最早论述琼剧历史及其艺术特点的专著,该文收在 1941 年出版的《西南民族文化论丛》一书中。

中华民国三十年(1941)

12 月 3 日,三升半、陈丽梅、韩文华、王凤梅等,在海口大同戏院公演《三审苏昌》(日场)、《假伴娘送妹》(夜场)。

中华民国三十一年(1942)

7 月 14 日,三升半、陈丽梅在海口大同戏院演出《糟糠之妻》。

7 月,在新加坡演出的琼剧著名小生李积锦、武旦新州妹(李妻)、花旦燕丽屏(李之养女)及丈夫,晚餐时被空袭的日本飞机炸死。此事引起新加坡的琼籍华侨和琼剧艺人的公愤,连日集会举行示威,声讨日军的罪恶行径。

9 月,日军在新加坡的小坡区围捕琼剧艺人,金狗仔、新十五仔等十一人当场被击

毙。后又出现日军多次围捕行动，琼剧艺人生命岌岌可危，无法演出，部分艺人买棹返琼，有的转行经营小贩，有的进入工厂，有的逃亡马来亚，参加马来亚的抗日队伍。

中华民国三十四年(1945)

11月15日至25日，同乐戏剧公司三升半、韩文华、陈丽梅、潘辉星等在海口大同戏院演出《双自由》、《哪吒戏龙女》、《双花轿》、《双英闹红粉》、《百长桥》、《朱国光打靶》、《隔离三小姐》、《林兰香戏嫂》、《背解红罗》等剧。

中华民国三十五年(1946)

1月24日，省港员工剧团在海口大同戏院演出粤剧《献美图》(日场)、《教子逆君皇》(夜场)。

本年，海口戏剧研究社成立，主席吴炎。

中华民国三十六年(1947)

1月12日，海口市《琼崖民国日报》刊登吴炎的文章《论琼剧的改革问题》。全文约5000余字，内容分：琼剧缺点的由来、琼剧改革的方法、今后琼剧的展望。

中华民国三十七年(1948)

5月10日，文华班在海口市南门体育场大新戏院举行义演，为海口市新闻记者公会筹募资金，时间三天，每天演出两场。著名琼剧演员韩文华、陈丽梅、陈雪梨、王凤梅、黎和香、陈乐元参加演出，剧目有《朽木梧桐》、《红叶题诗》、《开屏孔雀》等。

5月至7月，南声剧团韩文华、林道修、林鸿鹤、吴裕光、王黄文等，在海口大同戏院演出《隔离三小姐》、《洞房嫁姨》、《苏妲己》、《海角红楼》、《真爱》、《林眉娘》、《双英闹红粉》、《挂名夫妻》、《苏山会妻》、《乐只丈夫》、《劫后鸳鸯》、《舅代姐嫁》、《松林血雨》、《一片心》、《双太子》、《青楼恨》、《三姑爷》、《疑错妻》、《双秋莲》等剧。

6月15日，海口戏剧研究社改组委员会召开会议，讨论有关问题。出席会议的有：吴炎、黄鸣庭、林立功、黄平、韩镜涛、高飞等。经讨论，决定如下：(一)通过新参加戏剧研究社人员名单。(二)通过新社员的入社基金问题。(三)决定重新整顿，组织"琼崖剧团"，选请艺术精良者充当角色，聘请刚从南洋归来的文武小生潘正培等充实剧团。

12月25日，国民党广东省第九区司令部学术研究会，为统募基金，聘请琼剧"文华班"、"三升半班"，在海口市大同戏院连续开演十个剧目。参加演出的演员有：韩文华、三升半、林道修、陈丽梅、陈烈三、王黄文、吴裕光等。刚从南洋归来的琼剧艺员郑长和，也被聘参加演出。

1949年

2月10日，飞玉(男女)剧团罗剑飞，蔡群玉，赵影红等在海口民乐戏院公演粤剧《泣荆花》(日场)、《三气孤寒种》(夜场)。3月25至26日，公演《玉葵宝扇》、《鬼迷张天师》。

10月8日，海南联合剧团韩文华、三升半、严泰、郑长和、吴桂喜、新长和、王广花、潘辉星、王黄文、陈烈三、陈乐元等，在海口琼苑剧场演出《闺留学馆》（日场）、《捣乱温柔乡》（夜场）。

10月10日，少玉棠、罗子汉、卢启光、梁雪珍、陈绮绮、敖锋等人在海口民乐戏院演出粤剧《紫霞杯》（日场）、《海棠花木箱尸案》（夜场）。

海口十全公司聘请新青年粤剧团在海口大同戏剧演出《薛丁山征西》（日场）、《情醉铁将军》（夜场），主演吴复生、婉笑梅、梁铁峰、婉笑兰等。

二南剧社林道修、小文华、郭远志、符福星、林鸿鹤、李长城等在中华戏院演出《义双侠》（日场）、《秘密伤疤》（夜场）。

1950年

1月12日，韩文华、郑长和、陈乐春、三升半、吴桂喜等人在海口大同戏院公演《荷池映美》（日场）、《昭君和番》（夜场）。

大众粤剧团敖锋、少玉棠、梁素琼、红粉女、李少云、姜少侠等在海口民乐戏院演出粤剧《女英雄》（日场）、《僵尸拜月》（夜场）。

4月8日，升平剧团在中华戏院演出《风流博士》，主演韩文华、郑长和、吴桂喜、林道修等。

大众粤剧团在海口民乐戏院演出《孝女元戎》（日场）、《半夜歌声》（夜场），主演少玉堂、小木兰、陈坤培、陈绮绮等。

4月，中国共产党领导的中国人民解放军，横渡琼州海峡，创造了木帆船打败国民党兵舰的奇迹。在海南琼崖纵队的配合下，二十七日，解放全海南。从此，海南岛进入一个新的历史时代。

11月2日，海南军政委员会发布《关于戏剧团体登记暂行办法》，鼓励离散的艺人归队，重新组织戏曲社团。

本年，海南青年琼剧团在海口成立，该团原为中国人民解放军琼崖纵队政治部文工团。团长黎良德，主要演员有黎良德、朱永法、林明光、徐淑珍、张杰瑶、高日宏等，全团四十余人。

本年，在海南活动的戏班有升平班、歧彩班、聚友班、琼华班、华丽班、×星班、海南青年琼剧团等七个。

1951年

2月，琼剧艺人在海南行署文教处协助下，成立海南戏曲研究会。

4月，琼剧界参加“三反”、“五反”运动。海南行政公署文教处、海口市工会组成工作组，深入剧团，发动艺人开展民主改革运动，废除班主制，建立新的民主管理制度，改组剧团，民主选举剧团团长，实行艺人自治。与此同时，海南行政公署文教处建立剧目上演

审批制度，凡剧团上演剧目，需由文教处文化科审查批准，方能上演。

5月至6月，共青团海南区委邀请红星剧社随中央人民政府南方根据地慰问团，赴万宁、澄迈等老区慰问演出。

8月，红星剧社应海南文联邀请，为抗美援朝捐献飞机义演。

本年，民众粤剧团在海口成立，全团五十余人。

1952年

3月，海口市戏曲工会成立。

6月，海南青年琼剧团因上演《兄弟竞争炸釜山》一剧而被解散。

8月，各剧团组织艺人分头下乡参加土改活动，并为群众演出琼剧。

12月27日，海南青年琼剧团团长林荣星、海口新群星剧团艺人陈烈三赴武汉，出席中南区首届戏曲观摩会演，随后由林荣星赴京，参加全国第一届戏曲观摩会演。

1953年

1月，林荣星由京返琼，在海口市大同戏院向文艺界汇报中南及全国戏曲观摩会演情况，传达毛泽东"百花齐放，推陈出新"的戏曲改革方针，宣读政务院颁发的有关戏曲改革文件。与会者二百多人，海南行政公署文教处、海口市总工会负责人到会并讲了话。会后，举行戏曲观摩会演。与会人员观摩梁发昌、张和章主演的《三气周瑜》；陈雪梨、王凤梅、三升半主演的《紫金兰闯宫》；韩文华、陈烈三、林道修主演的《游龟山》；吴桂成、黎和香、林秋利主演的《父子同科》。

5月1日，广东省广州市戏曲改革委员会海南分会成立。

12月18日，由海口市集新、新群星剧团部分演员组成的琼剧代表队，赴穗参加广东省戏曲改革工作会议暨汇报演出。代表队成员有：集新琼剧团艺人王黄文、陈华、红梅、白燕、王凤梅、陈培英、竺积广、何名科、范仁俊，新群星剧团艺人郑长和、三升半、陈烈三、吴桂喜、卢半飞，戏曲改革干部林松轩、陈鹤亭、翁绍辉等二十三人。演出剧目有：郑长和、王黄文、吴桂喜主演的《双自由》选场"私奔"；陈华、红梅、白燕主演的《梁山伯与祝英台》选场"楼台会"和"十八相送"；郑长和、三升半主演的《洞房嫁姨》选场"好兄弟"。期间，琼剧艺人代表参加了中共中央华南分局宣传部召开的座谈会。

本年，广州市戏改会海南分会刊登木刻版琼剧剧本，达一百多个。

本年，首先在集新剧团与新群星剧团建立导演制。同时各剧团开始对艺人进行扫盲，学习文化知识。

本年，各剧团开始废弃工尺谱，采用简谱记谱。

本年，木艺木偶剧团(人偶戏)在临高县成立。

1954年

1月，琼剧代表队返琼，在海口市向海南、海口二级机关领导及群众汇报演出。

4月，广东省文化局副局长林山、干部谭林等来琼，观摩集新、新群星剧团演出，了解了队伍、设备、演出情况后，认为集新剧团基础较好，可作为重点团。六月，海南行政公署文教处报请广东省文化局批准，集新剧团改制为民营公助剧团。

5月，广东粤剧团来琼演出，上演《张羽煮海》、《红楼二尤》、《茶瓶计》、《单刀会》、《三回头》、《夜送寒衣》、《罗汉钱》、《小女婿》、《木头夫婿》等剧。海南文化局召集二十二个琼剧团艺人代表一百多人参观粤剧团排戏，练功和观摩演出，时间十天。

5月，集新、新群星、南强琼剧团聘请粤剧师傅欧阳发、谢天赐、韩准来琼传艺，历时七个月。十二月，集新、新群星、南强琼剧团相继演出新剧目《大闹天宫》、《宝莲灯》、《柳毅传书》、《樊梨花》、《红娘子》、《哪吒闹海》、《林英娥杀嫂》等。

12月11日，海南行政公署文教处、广州市戏曲改革委员会海南分会在海口市举办海南区一九五四年度戏曲会演。参加演出的有海口市集新剧团、新群星剧团、屯昌县南强剧团、文昌县联合剧团。演出的剧目是：《搜书院》、《卖胭脂》、《龙滚江救嫂》、《梅喜霜》、《海瑞回朝》、《辕门罪子》、《妇女代表》、《好婶嫂》。会演为期四天，每天演出两场。各县文化干部、剧团观摩代表共一百三十三人。会演大会对成绩优良的演员、音乐员和其他有贡献的文艺工作者二十多人颁发了奖品。

下半年，南海京剧团在海口成立，该团由海南军区政治部文化处筹建、组织领导，全团四十八人。

1955年

8月，华南人民出版社出版琼剧《梁山伯与祝英台》、《秦香莲》、《两兄弟》、《荔枝换红桃》、《茶瓶记》剧本。

10月，海南行政公署文教处遵照中央《职业剧团登记条例》，开展全区职业剧团登记挂钩工作，帮助各剧团制订各种学习和管理制度，发给营业执照。改革整顿后，全岛剧团二十三个，其中琼剧团十九个，粤剧团一个，京剧团一个，人偶戏剧团二个，总人数约一千人。琼剧团中，集新琼剧团为海南重点团，新群星剧团为海口市重点团。其他十四个剧团(艺新、人和、导星、联合、联强、联光、群众、民声、联艺、新联星、群艺、琼星、南强、华丽以及民众粤剧团)，归口各县、市文化主管部门领导管理。

1956年

2月，海南戏改会发函各职业剧团，通知调查海南传统剧目。至12月，共记录传统剧目六百七十个。其中文明戏剧目八十八个。

4月，中国戏剧家协会成立，琼剧艺人郑长和、王黄文、陈华、红梅被吸收为首批会员。

6月，广东人民出版社出版琼剧《搜书院》、《穆桂英》、《小姑贤》、《选女婿》剧本。同时，再版《梁山伯与祝英台》、《荔枝换红桃》两个剧本。

6月，集新琼剧团赴穗排练《搜书院》、《王桐香告御状》。

8月7日，广东省文化局副局长李门代表广东省人民政府宣布成立"广东琼剧团"。该团为集新剧团原班人马，七十二人。艺人王黄文出任副团长。

8月12日，琼剧传统剧目发掘工作委员会成立，由郑长和任主席，陈丁文、伍宏芳任副主席，秘书陈鹤亭，委员王黄文、陈培英、王凤梅、竺积广、谭大春、王先秀、陈乐元、新长和、王广花、谭歧彩、天上月、王凤昌、梁发昌、何茂和、周仕民、胡子才、卢月光、琼雪梅、吴桂连、陈乐春等。

琼剧传统剧目发掘工作委员会成立后，开展抢救琼剧传统艺术工作。几年来，搜集、记录、整理传统剧目一千六百多个，其中脚本（少数为提纲）三百二十多出，曲牌、锣鼓谱一百多首。

9月，广东文化局举办潮、琼、汉剧剧目审查演出活动，广东琼剧团赴穗演出《辕门罪子》。正在广州检查工作的国务院副总理陈毅，观看了演出。翌日，广东省文化局召开座谈会，各兄弟剧种代表，对琼剧《辕门罪子》的艺术处理，提出许多宝贵意见。演出活动结束后，广东省文化局给广东琼剧团拨款一万元。

10月，中国戏剧家协会广东分会成立，琼剧艺人郑长和被选为副主席，王黄文、郑放被选为理事。

11月，海南行政公署文教处、广东省戏曲研究会海南分会在海口市举办"海南区职业剧团观摩会演"，为时六天，有八个剧团、三百多人参加，演出剧目十个，观摩代表四百二十多人。《张文秀》、《狗衔金钗》、《嵇文龙》、《倒插金钗》、《师姑题诗》获剧目奖，红梅、王英蓉、苏庆雄、吴桂连等二十多名艺人获优秀演员奖。

与此同时，海南行政公署文教处为老艺人郑长和、王凤梅、谭大春、林秋利祝寿，举办"老艺人舞台生涯四十周年"纪念活动，广东省副省长冯白驹到会并讲了话。

12月6日，海口市新群星剧团改制为"海口市琼剧团"，符乔梧任团长，韩文华、林道修任副团长，全团六十七人。

本年，广东省广州市戏曲研究会海南分会邀请琼剧老艺人卢月光、胡子才、梁发昌、吴梅吉、游琼珍等人及美术工作者麦穗等人绘制琼剧脸谱。

1957年

1月，海南行政公署文教卫生处、广东省戏曲研究会海南分会联合举办琼剧专业编剧训练班，十九人参加，时间七个月。学习毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》及剧本写作入门理论、业务知识等。期间，整理出《嵇文龙》、《师姑题诗》、《七星梅》、《赛花追夫》、《玉鲤鱼》等传统剧目。

4月27日，琼剧代表队参加广东潮、琼、汉剧代表团，赴京汇报演出，琼剧上演剧目是：《张文秀》，由陈华、王英蓉主演；《卖胭脂》，由莫爱花、李丽珍、王凤梅主演；《狗衔金

钗》，由陈华、红梅、苏庆雄主演。5 月 15 日，毛泽东主席、刘少奇副主席、周恩来总理等党和国家领导人，在怀仁堂观看广东代表团的联合演出，接见全体成员并合影留念。周恩来总理对琼剧代表队成员说："海南二十三年革命，红旗不倒……历史上有过清官海瑞。"他勉励琼剧演员说："你们演得很好，有一定的教育意义。但是你们不要骄傲自满，有了成绩就更应该加倍努力，要树立勤学苦练的精神。"

琼剧队在京期间，还参加了"五一"节天安门广场游行，到中国戏曲学校参观学习，观看梅兰芳先生的演出，范仁俊、陈华、红梅等人还应邀到梅兰芳先生家做客。此外，还在中央舞蹈学校剧场、中央军事委员会礼堂为北京各界人士公演。叶剑英元帅、张云逸将军观看演出后，分别接见部分琼剧演员并合影留念。中国唱片厂为琼剧录制了一批唱片，有《张文秀》、《秦香莲》、《梁山伯与祝英台》、《搜书院》、《卖胭脂》、《狗衔金钗》选场。5 月 30 日，中国戏剧家协会主席田汉观看琼剧演出后，赋诗祝贺："凤梅垂老又红梅，舞妙歌清几俊材，文秀不堪人盗盏，茂芳偏遇狗衔钗。方言土语生珠玉，古调新声入剪裁，老辈耕耘新辈继，海南应有百花开。"该诗发表于 1957 年 6 月 1 日《人民日报》。6 月 4 日，琼剧队离京南下。6 日，应邀在武汉停留，演出四场，极受武汉市观众欢迎。方壮游观后赋诗："美丽的故事，生动的表情；悦耳的旋律，悠扬的歌声。吸引着观众，如入南国胜境。"在武汉期间，琼剧队还观摩了湖北汉剧、楚剧、京剧的演出，并聆听了盖叫天先生的讲课。

7 月，琼剧艺人王黄文、韩文华、陈培英、李东雅、梁安玉、梁秋霞、胡蝶、吕海珠等十八人，赴穗参加中央文化部举办的第三届全国戏曲演员讲习会。

7 月，海口市琼剧团赴穗演出传统戏《火烧柳家庄》、《吉彩屏赠银》、《乌鸦戏凤》、《龙滚江救嫂》、《盘夫》。林道修扮演的青衣、游琼珍表演的南派武功，受到了好评，引起省、市文艺界人士的注意。期间，该团观看了昆曲《十五贯》和湖南湘剧《拜月记》，并到广东粤剧团观看排练《斗气姑爷》一剧。返琼后，市琼剧团即着手排练《十五贯》、《拜月记》两剧。

7 月，海南剧团剧场联合办事处成立，原海口市戏曲工会解散。

1958 年

1 月，长期坚持为工农兵服务的广东琼剧团，受到广东省文化局的奖励，《狗衔金钗》也被评为优秀剧目。

6 月 28 日，海南行政公署文教卫生处、广东省戏曲研究会海南会分邀集海口地区的文艺工作者二百多人，纪念我国十三世纪伟大戏剧家关汉卿戏剧创作七百年。海南行政公署文教卫生处副处长林和平做"学习元代现实主义戏剧大师关汉卿"的专题报告。会后，广东琼剧团演出石萍改编的《窦娥冤》，海口市琼剧团演出李长城改编的《谭记儿》，海南军区南海京剧团演出京剧《鲁斋郎》。

9月20日至10月11日，由广东琼剧团、文昌联合剧团部分演员组成的“海南琼剧代表团”，共七十六人，赴穗参加“广东省一九五八年度戏曲现代剧目会报演出”，演出剧目有：大戏《刘英菊》，小戏《云四婆》、《父母女》、《卖猪》、《高产卫星的风波》、《送肥》。其中《云四婆》被评为优秀剧目。会演结束后，海南有二十一人参加广东省戏曲表现现代生活座谈会。

10月20日，海南行政公署文教卫生处在海口市举办海南区戏曲现代生活剧目会演。有十七个剧团(其中一个为粤剧团)七百多人参加。历时十五天，上演大小剧目共二十多个。其中《双联婚》、《海岛风波》、《刘英菊》、《土堆》、《妇女远航队》、《六连岭上现彩云》、《五指山》(粤剧)等剧目，受到表扬。

11月，海南成立国庆十周年献礼剧目办公室，宣传部部长董早冬任办公室主任，副主任陈丁文、王平，秘书韩栖洲。办公室重点抓三个剧目：《海瑞回朝》、《红旗招展五指山》、《红色娘子军》。

年底，海南军区南海京剧团解散。

本年，琼剧《狗衔金钗》收入中国戏曲研究院出版的《全国优秀剧本选集》。

1959年

1月20日，经广东省人民政府批准，广东琼剧院宣布成立。广东琼剧院由原广东琼剧团、海口市琼剧团、文昌县联合剧团整编、合并而成。下设三个演出团，院部设艺术研究室和办公室。院长黎良德，副院长郑长和、王黄文，艺术研究室副主任冯所美，办公室主任麦言夫，一团五十七人，团长王黄文(兼)，二团五十人，团长符乔梧，三团五十二人，团长郭远志。

1月25日，海南行政公署文教卫生处、中国戏剧家协会海南支会在海口市举办“海南区职业剧团迎接国庆十周年献礼剧目选拔会演”。有十二个专业琼剧团、十二台节目参加，2月5日结束。《红旗招展五指山》、《历城除暴》、《海瑞回朝》、《妇女远航队》、《郑洪明》等评为优秀剧目。其中《红旗招展五指山》、《海瑞回朝》被选参加广东省艺术会演。

2月，全区剧团进行整编，相继改制为县属琼剧团。除广东琼剧院外，全岛剧团十九个(其中一个为粤剧团、二个为人偶戏剧团)，八百多人。

4月，广东省戏曲研究会海南分会主任郑放、副主任蔡兴洲被吸收为中国戏剧家协会会员。

5月，《海南日报》连载反映海南革命斗争的现代琼剧《红色娘子军》剧本。海南人民出版社出版琼剧剧本《红叶题诗》、《红色娘子军》单行本。

5月，广东琼剧院一团，赴穗参加广东省1959年专业与业余艺术会演，演出传统剧目《红叶题诗》和现代剧目《红色娘子军》。《红叶题诗》由陈华、红梅、王凤梅主演；《红色

娘子军》由王英蓉、周玉兰、吴金梅、苏庆雄、李丽珍主演。会演结束后，广东琼剧院一团赴汕头、惠州、梅县等地巡回演出，并与潮剧、汉剧、正字戏、白字戏及江西采茶戏艺人进行广泛的艺术交流。在梅县地区的兴宁县，还为全国档案工作会议专场演出《红叶题诗》。

10月，广东琼剧院一团赴穗参加庆祝建国十周年献礼剧目演出活动，演出《海瑞回朝》获得好评。《红旗招展五指山》只作内部观摩演出。

11月、12月，广东粤剧院三团来琼，先后在海口、石碌、八所、三亚、琼海等地巡回公演，演出《搜书院》、《关汉卿》、《琴瑟缘》等。

12月，中国唱片厂来琼录制琼剧唱片。有广东琼剧院的《红叶题诗》、《孔雀东南飞》、《王桐香告御状》、《小姑贤》、《辕门罪子》、《游龟山》、《荔枝换红桃》、《雪夫恨》、《牡丹亭》，澄迈县琼剧团的《窦娥冤》、《珍珠链》、《桃花搭渡》，琼海县琼剧团的《鸳鸯泪》、《做文章》，崖县琼剧团的《赛花追夫》、《陈三与五娘》等选段。

本年，广东省戏曲研究会海南分会编印《琼剧简史》(初稿)一册。

本年，民众粤剧团更名海口市粤剧团，归口海口市文化局。

1960年

1月，周恩来总理偕夫人邓颖超来琼视察工作，在海口戏院、中共海南区党委礼堂观看广东琼剧院一团演出的《红叶题诗》和《搜书院》后，周恩来接见该团主要演员王黄文、王英蓉、陆琼玉，并亲切交谈。他说："琼剧《搜书院》有自己的艺术特色，你们要继续加工、整理。"

年初，经广东省人民政府批准，广东海南艺术学校在海口创办。校长蔡兴洲。

1月，广东汉剧院来琼巡回演出。该团从石碌矿场到儋县途中汽车失事，有十多人受伤，当晚仍坚持在儋县演出《百里奚认妻》、《盘夫》等剧。

1月27日至2月10日，四川省成都市川剧院青年川剧团来琼，先后在海口、儋县、三亚、榆林及东西瑁岛等地巡回演出，上演《白蛇传》、《鸳鸯谱》、《拉郎配》、《借亲配》、《望娘滩》五台大戏和《活捉三郎》、《跪门吃草》、《铁笼山》、《战袁林》、《思凡》等折子戏，主要演员有阳友鹤、刘成基、秦裕仁、曾荣华等。海南行署文教处抽调各剧团编导、老艺人和戏曲干部等六十人组成观摩学习团，观摩学习川剧演出，并分别向川剧艺人拜师取经，进行艺术交流。

3月，国务院副总理邓子恢来琼视察，在三亚观看广东琼剧院青年剧团演出的《红叶题诗》，并借去一本剧本，做了认真的修改和提出了自己的意见，然后寄回区党委办公室。

4月，广东琼剧院一团赴京，为"第二届全国人民代表大会"和"第二届全国政协代表会议"演出琼剧《红叶题诗》，北京电视台(现中央电视台)专场播出演出实况。此外，

该团还在文化部、中国剧协和北京戏曲学校演出了三场。

7 月 8 日,《海南日报》发表鸣天的《一出维护封建的坏戏》剧评。并加编者按语指出:鸣天同志一文,从根本上否定了较长时间以来,几乎所有琼剧团都陆续上演的传统剧《倒插金钗》,提出了如何对待传统、加强学习毛泽东文艺思想的问题,应引起文艺界尤其琼剧界严重注意,希望热烈讨论。随后,连续发表了一批各种不同意见的文章,开展了一场持续近两个月的自由讨论。

7 月 12 日,海南行政公署文教卫生处在琼海县举办琼剧青少年训练班,学员三十多人,历时五个月。训练班除设置表演课程外,还进行基本训练和排练剧目。

7 月 20 日,广东琼剧院青年剧团赴穗参加广东省青年戏曲演员汇演,上演《辕门罪子》,被评为优秀剧目奖。

7 月,广东琼剧院副院长、老艺人郑长和被选为全国文联委员,赴京参加全国文学艺术界联合会代表大会,受到毛主席的接见。

11 月,琼剧演员林道修被吸收为中国戏剧家协会会员。

1961 年

1 月,广东琼剧院一团在海口上演根据秦腔改编的剧目《游西湖》,引起一场争论,有人认为该戏是宣传封建迷信的坏戏,也有人认为并非宣扬封建迷信的坏戏。《海南日报》1 月 27 日、2 月 3 日分别刊登了评论文章。

4 月 19 日,海南区剧团、剧场联合办事处和广东琼剧院联合召开琼剧音乐、唱腔改革座谈会。有琼剧音乐工作者十六人参加。与会人员交流琼剧唱腔音乐改革经验,提出存在问题,制定琼剧唱腔、音乐改革方案。

7 月 20 日,海南行政公署文教处在海口市召开全区戏曲编剧、导演座谈会。历时十天,有广东琼剧院、各县剧团负责人、编剧、导演和老艺人三十多人参加。与会人员学习党的文艺方针、政策、交流创作经验,并就抢救琼剧艺术遗产,发掘、整理琼剧传统剧目作了部署。

9 月,海南行政公署文化局在海口市五层楼剧场举办海南区老艺人传统剧目内部会演,历时半个月。演出剧目有:郑长和、吴桂喜主演的《王桐香告御状》;谭岐彩、陈丽梅、王凤梅主演的《贫人布施》;林秋利、吴桂成、吴桂喜主演的《父子同科》;郭远志、朱永法、林道修主演的《大义灭亲》;林明充、郭远志、林道修、王录富主演的《杨桂妹抢伞》;郑长和、吴桂喜主演的《双自由》;何茂和主演的《秋香过岭》;陈乐春主演的《打香炉》;何茂和、游琼珍主演的《三气周瑜》、《十字坡》等。

9 月,广东海南艺术学校更名广东海南琼剧学校。

10 月,越南劳动党中央委员会主席胡志明来琼访问,由中国共产党海南区委员会书记杨泽江陪同,观看了广东琼剧院一团演出的《红叶题诗》,海南琼剧学校学生演出

的《秦香莲》选场《铡美》。

10月9日，中共海南区委员会任命文化局长刘青云兼广东琼剧院院长，文化局副局长郑放兼第一副院长，郑长和为副院长，王黄文为副院长兼一团团长，符敬文为副院长兼办公室主任，蔡兴洲为副院长兼艺术室主任。

10月，陈梧琴任广东海南琼剧学校校长。

12月15日，临高县临剧团成立，负责人陈三逢、王宗祥，全团五十人。

本年，万宁县琼剧团赴湛江、吴川、高州、海康、徐闻、北海、电白、茂名等十二个县市巡回演出，剧目有《宝莲灯》、《古城会》等。

1962年

2月，中国戏剧出版社出版《中国地方戏曲集成·广东省卷》，琼剧被编入的剧本，有伍宏芳、天上月、石萍、陈鹤亭整理的《狗衔金钗》；中国戏剧家协会海南支会、广东琼剧院整理，戈铁、石萍执笔的《红叶题诗》；吴裕光口述、李长城整理的《乌鸦戏凤》。

4月15日，海南行政公署文化局在琼山县道美墟举办海南区琼剧传统艺术研究班。历时十一个月。参加受训人数：编剧班十七人，导演班十一人，演员班七十三人，音乐班二十六人，另外培训了临高县临剧演出队、临高县琼剧团、琼山县琼剧团、定安县琼剧团、乐东县琼剧团等，总人数四百零五人。传统艺术研究班，讲授各种课程，除本地艺人、教师外，还邀请北京、上海的专家，传授各种专业知识。其中有田汉主讲的《祝琼剧这朵花开放得更加灿烂多姿》；张客主讲的《导演的任务与工作》；李天济主讲的《喜剧创作》；张尧主讲的《舞台设计与服装、化妆》等。此外，还发掘琼剧传统剧目九十五个、老艺人首本折子戏十二个、表演基本训练十一种、表演程式一百四十五套、特技三十三套、海南音乐曲牌八十多首、锣鼓谱二十多首、脸谱五十多个。同时，邀请美术工作者麦穗，对1956年绘制的琼剧脸谱进行重新绘制和修订。

5月1日，中国戏剧家协会主席田汉偕夫人安娥来琼参观访问，绕岛一周，历时三十二天。5月29日和30日，田汉赴琼山县道美墟为“海南区琼剧传统艺术研究班”做两次专题报告。就琼剧发展方向、剧种特点、提高演员艺术修养、繁荣剧目创作等问题，提出了很好的意见。

田汉和夫人在琼期间，观看琼剧、人偶戏、临剧、儋州山歌剧共十三场。在万宁县兴隆农场观看万宁琼剧团演出《红叶题诗》、《女驸马》后，田汉为二剧的主演者胡蝶题诗勉励：“金花误入璇宫夜，红叶私传锦句时。寄语琼州蜂蝶队，奋飞应上最高枝。”5月28日，田汉与广东琼剧院艺人座谈后，题诗两首留赠。诗一：“须眉红粉各豪雄，都在攀登五指峰，武技何妨河北派，艳歌别有海南风。钗衔黄狗情如绘，水浇桃花趣不同。艺事何须拘一格，好将红叶再加工。”诗二：“琼剧精神何处求？优良遗产继前修，春华秋实都须采，慷慨缠绵要竞收。革命斗争如火热，汉黎情谊有源流。虽然思想当元帅，艺不惊人莫

便休。"田汉逗留海南期间，还为琼剧《红叶题诗》脚本修改润色。6 月 2 日，田汉偕夫人离琼北上。

6 月，珠江电影制片厂拍摄琼剧《红叶题诗》。海南文化局局长、广东琼剧院院长刘青云牵头组成《红叶题诗》剧组，投入排练。

7 月，海南文化局委托广东琼剧院在琼海县加积镇举办戏曲舞台美术讲习班，历时一个月。广东琼剧院、各县剧团舞台美术工作者十六人参加。讲习班聘请中国评剧院舞台美术设计师张尧、珠江电影制片厂美术设计师姜今讲授舞台美术设计理论与绘画知识。同时，就服装、化妆、道具、灯光方面，进行了辅导。

8 月 28 日，《红叶题诗》剧组赴穗，继续排练、加工、提高。9 月 16 日，在广州正式开拍，12 月 11 日完成。影片首先在东南亚国家发行。

戏曲艺术影片《红叶题诗》由戈铁、石萍编剧，田汉修改润色。音乐设计苏炎娣、陈培英，导演张客、副导演斯蒙，制片主任区达，剧务主任曾日，摄影姚士泉，美术姜今。《红叶题诗》由陈华饰文东和，王英蓉饰姜玉蕊，陆琼玉饰翠霞，王黄文饰姜华，李长城饰七王，谭飞飞饰文母。

11 月，海南区文化局在海口举行海南区琼剧老艺人舞台生活五十周年纪念大会，郑长和、王凤梅、谭大春、陈培英、谭歧影、陈乐元、伍宏芳、吴桂喜、何茂和、梁发昌、陈德景等十一位老艺人受到海南区党委和行署的表彰。

1963 年

3 月，儋县歌剧团（山歌剧）成立，全团五十人。

夏季，湖南花鼓戏剧团来琼，演出《三里湾》等剧。

10 月 16 日，经海南行政区公署和海口市人民政府批准，海口市琼剧团复建。在广东琼剧院一、二团及青年剧团中抽调老艺人陈丽梅、黄乐义、王凤和、李刚以及青年演员陈育明、陈惠芬等六十三人组成。

10 月，由何甲、符乐、谢锡光编写的《琼剧唱腔介绍》编入《广东戏曲艺术研究资料》第三辑。

11 月，万宁县琼剧团、文昌县琼剧团赴穗参加广东省 1963 年支援农业优秀剧目汇报演出，分别上演《金菊花》（由胡蝶、符致隆、周贤、陈凤翔、陈淑珍、冯朝广主演）和《山村疑案》（由洪雨、符福初、韩悟光主演）。

11 月，广东琼剧院演员林道修被选为广东省第三届人民代表大会代表。

12 月 15 日，海南文化局在海口市大同戏院举办海南区 1963 年琼剧支援农业剧目汇报演出。有十二个专业剧团参加，演出剧目二十八个。其中新创作的革命现代剧《椰林风暴》、《碧血丹心》、《海花》、《山村疑案》、《槟榔花》、《红岩》，新编历史剧《文天祥》、《郑成功》，整理传统剧《薛刚闹花灯》、《赦驸马》、《护国碑》等受到好评。汇演期间，一百

五十名与会者热烈讨论了如何正确对待传统遗产，并结合汇演剧目，探讨戏曲表现现代生活问题。与会者还就《海花》的音乐唱腔，展开了热烈的讨论。

12 月，广东潮剧院一团和河南安阳市豫剧一团来琼，分别演出《江姐》、《社长的女儿》、《雾里牛车》、《荔镜记》和《宇宙锋》、《李双双》、《花打朝》、《对花枪》等，支援农业剧目汇演办公室组织各剧团艺人代表观摩演出。

12 月，广东人民出版社出版经田汉润色的琼剧剧本《红叶题诗》。

本年，定安县琼剧团赴徐闻、吴川、湛江、遂溪、化州等地演出，剧目有《都玉恭斩子》、《孟程骂君》、《夺印》、《花打朝》等。

1964 年

4 月，海南文化局任命区英为海南琼剧学校副校长兼党支部书记，主持全面工作。

6 月，琼剧《红叶题诗》、《金菊花》剧本由省选送参加建国 15 周年优秀剧本评奖。

7 月，由朱逸辉、王裕群、陈鹤亭创作的琼剧《石井村》剧本，在广东省的文学刊物《作品》上发表。

7 月 24 日，由苏炎娣、张拔山、周庆辉重新整理、校订的《琼剧过场音乐》、《琼剧唢呐曲牌》编辑成册，由海南文化局戏曲研究室、广东琼剧院、海南琼剧学校油印成编，发给岛内文艺单位。《琼剧过场音乐》、《琼剧唢呐曲牌》共收集乐曲 216 首，按其使用分类，附有简单源流关系和探讨琼剧过场音乐发展手法的《学习札记》文章一篇。

8 月，广东琼剧院一团、万宁县琼剧团赴穗参加“广东省现代戏会演”。广东琼剧院一团演出《石井村》，由陈华、李桂琴主演；万宁县琼剧团演出《惠芳嫂》，由胡蝶主演。

8 月，杨永、钟少彪、周虹创作的五场琼剧《金菊花》被收进由广东省文化局、中国戏剧家协会广东分会主编，广东人民出版社出版的《广东省一九六三年现代剧选集》。

12 月，广东琼剧院二团赴徐闻、海康演出《芦荡火种》、《南海长城》、《山乡风云》等，历时半个月。

1965 年

5 月，海南琼剧学校琼剧表演、琼剧音乐班部分学生，赴穗参加广东省大型音乐舞蹈史诗《东方红》排练及演出。

5 月，应海南人民广播电台约稿，由苏炎娣、周庆辉、莫茂彬撰写的《琼剧唱腔介绍》，每周一次，定期在海南人民广播电台播出，并刊登在海南人民广播电台主编的《广播节目报》上。

5 月，琼剧《五岭花开》参加广东省文化局举办的广东省戏剧汇报演出。

7 月，由海南行政公署文化局局长刘青云率领的广东琼剧院一团，赴穗参加中南区戏剧观摩会演，演出小戏《接绳上路》，由陈华、王英蓉主演。

8 月，海南文化局抽调全区专业编剧人员十四人，以半个多月时间，采取集体讨论、

个人执笔的方式，集中改编移植中南戏剧会演的十二个优秀剧目，并组织导演、音乐、舞台美术人员认真讨论研究，经过试排、试演后，向全区专业剧团全面推广。通过这次移植，从剧本创作、表导演、音乐、舞台美术等艺术方面，全面地学习了兄弟剧种的经验。

9月，由广东琼剧院部分青年演员、海南琼剧学校部分学生组成的广东琼剧院农村演出队，移植排练中南区戏剧观摩会演的优秀小剧目《补锅》、《打铜锣》、《游乡》、《一袋麦种》、《借牛》以及《接绳上路》，深入基层，上山下乡，并远涉西沙群岛，为群众演出。

11月，全岛十四个县(市)专业戏曲剧团七百多人在海口市海南医专集训。中国共产党广东省委员会常委王兰西作动员报告。中共海南区委员会书记杨泽江、副书记林树兰、海南军区副司令马白山、中共海南区委员会宣传部部长陈克攻分别讲了话。集训期间，全区二十多个专业剧团，精简了机构，缩减了冗员。同时，各县建立了十七个小型的、轻骑式的农村文艺宣传队，深入农村、偏远山区、沿海地区，为群众演出。专业剧团与农村文艺宣传队，汇成了一支庞大的文艺队伍，掀起了一个面向农村的热潮。广大文艺工作者，在深入农村演出期间，为农民做好事，帮助困难户排忧解难，思想觉悟有所提高。

1966年

2月，海口市琼剧团编印一册《琼剧板腔介绍》。

6月，无产阶级文化大革命运动开展后，文艺界首先受到冲击，所有剧目禁演，戏曲机构瘫痪，琼剧舞台凋零冷落。

1967年

3月，《南方日报》和《海南日报》发表署名文章，公开批判新编历史琼剧《海瑞回朝》，指责《海瑞回朝》与吴晗的《海瑞罢官》、周信芳的《海瑞上疏》南北呼应，是“一条藤上的三个毒瓜”。诬陷《海瑞回朝》是反对共产党、反对社会主义的大毒草。批判持续三个月，先后发表长、短文章二百余篇。剧作者杨嘉、李门、石萍、陈推、李秉义被诬陷为反党分子，关进“牛棚”，遭受到不同程度的迫害。

1968年

8月，海南军事管制委员会代表、工人阶级毛泽东思想宣传队，进驻海南文化系统，宣布广东琼剧院与海南琼剧学校合并，开展斗、批、改运动。

9月，由广东琼剧院、海南琼剧学校抽员组成琼剧《海港》剧组，移植革命样板戏《海港》。

10月，《海港》剧组以及广东琼剧院、海南琼剧学校全体人员，到海口港务局参加劳动，体验生活，进行排练。月底，《海港》剧组在海口港务局露天剧场为全体工人彩排演出。

11月，临高县临剧团解散。

1969 年

3 月 28 日至 5 月 20 日，海南文化系统全体人员集中海口白坡，清理阶级队伍。戏曲工作者们，有的被诬陷关进监狱，有的关进"牛棚"，有的遣送农村，交由群众监管。5 月 20 日，军代表宣布解散海南琼剧学校，物资拨交广东琼剧院。海南文化系统约二百人下放海南枫木五七干校，从事惩罚性劳动。广东琼剧院留员六十五人。海南各县琼剧团也先后解散，成立集歌舞、曲艺、琼剧于一身的毛泽东思想文艺宣传队。

6 月，由广东琼剧院、广东民族歌舞团、海南话剧团留用人员组成的海南行政区文艺工作团宣告成立。军代表崔云惠任团长，杜式谨任副团长。文工团下设歌舞队、话剧队和琼剧队。琼剧队六十五人，王鸿图任指导员，吴文清任副指导员，何世福任队长，符策焕任副队长。

10 月，海南行政区革命委员会政治部宣传组在海口市召开"海南(汉区)文艺座谈会"，贯彻广东省文艺座谈会精神，提出抓唱腔改革带动戏曲改革。后各县(市)文艺单位，相继成立琼剧唱腔改革小组，开始全面移植革命样板戏。

12 月，海南行政区革命委员会政治部宣传部，在海口市召开海南(汉区)文艺创作、唱腔改革会议，总结、交流文艺创作、唱腔改革经验。并由海口市、定安、琼海、屯昌、澄迈县毛泽东思想文艺宣传队、万宁县琼剧团、海南文艺工作团琼剧队分别试唱了《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》的琼剧试验改革唱段。

1970 年

3 月，海南文艺工作团琼剧队《沙家浜》剧组一行十人，赴穗学习《沙家浜》。广东省文艺办公室唱腔改革组负责人传达北京京剧团《沙家浜》作者的剧本分析及迟全生的《沙家浜》导演阐述。广东省粤剧团的导演、演员对琼剧《沙家浜》剧组人员进行辅导。

5 月 2 日，海南文艺工作团琼剧队，举行学习、移植革命样板戏《沙家浜》誓师大会，海南行政区革命委员会政治部宣传组副组长王兰心出席会议并做了报告，海南文艺工作团副团长、琼剧《沙家浜》剧组组长杜式谨在会上讲了话。琼剧《沙家浜》，第一次使用混合中西乐器(单管编制)伴奏琼剧。

5 月 23 日，广东省文艺战线革命委员会在广州召开全省文艺创作、唱腔改革会议，海南区代表除汇报文艺创作、唱腔改革情况外，还播放琼剧《沙家浜》试验改革的八个唱段录音，征求与会代表意见。

6 月，海南行政区革命委员会政治部宣传组在定安县召开海南文艺创作、唱腔改革座谈会。全岛各县(市)专业作者、唱腔改革人员一百余人参加，历时七天。会上，传达广东省文艺创作、唱腔改革会议精神，交流我区文艺创作、唱腔改革经验，并部署全区文艺调演工作。

8 月，海南行政区革命委员会宣传办公室在琼山县府城镇举办海南业余文艺会演，

有十八个县(市)及中央驻海南八大企业二十多个代表队,约一千人参加。历时十天,演出歌舞、曲艺、戏剧节目约一百个。会演期间,表彰了一批先进人物。海南文艺工作团歌舞队为各代表进行辅导。广东省革命委员会政工组文艺办公室主任于波,来琼观看了演出,并于8月15日做《关于繁荣文艺创作和普及革命样板戏问题》的报告。会演结束后,选拔部分演员举办歌舞、琼剧演员训练班,以及剧本修改讨论会,重点加工《放鸭》、《红棉岭上》、《苗山红日》等短剧。

9月,海南文艺工作团歌舞队、话剧队、琼剧队分别恢复为海南民族歌舞团、海南话剧团、海南琼剧团。海南文艺工作团于11月撤销。

1971年

3月,海南琼剧团、海南民族歌舞团、海南话剧团、屯昌县文艺宣传队组成的海南文艺代表队,赴穗参加广东省文艺会演。海南民族歌舞团演出革命现代舞剧《白毛女》,海南话剧团演出话剧《闯新路》,屯昌县文艺宣传队演出小琼剧《放鸭》、小歌剧《水往高处流》以及歌舞小节目。海南琼剧团演出琼剧移植革命样板戏《沙家浜》,由胡俊杰扮演郭建光,李桂琴扮演阿庆嫂,王丽华扮演沙奶奶,陈德秀扮演胡传魁,云惟让扮演刁德一。会演期间,海南琼剧团、屯昌县文艺宣传队分别在大会上做了题为《学习革命样板戏,改革琼剧旧唱腔》、《抓好根本,才能写好剧本》和《在两条路线斗争中塑造英雄人物》的发言。

7月,小琼剧《放鸭》,收进《广东小戏选》第一集《跃进道上》,由广东人民出版社出版。

12月6日,海南地区革命委员会政工组在琼山县府城镇举行海南区专业文艺会演。全岛二十二个专业文艺团体、一千多人参加。翌年1月10日结束。上演了《红医》、《开锁》、《红棉岭上》、《苗山红日》、《养猪》、《送肥》、《山村锣声》等琼剧、歌剧、小演唱节目一百多个。会演大会还组织"戏曲唱段、歌曲演唱会",并为柬埔寨国家元首西哈努克亲王来琼访问组织了专场演出。

1972年

5月,海南文艺代表队,赴佛山参加广东省文艺会演,演出小琼剧《钓鱼》、《红棉岭上》、《苗山红日》等。屯昌县文艺宣传队、临高县文艺宣传队,在大会上分别作了《在工农群众中生根开花》和《团结人民打击敌人》的发言。

6月,海南行政区琼剧团《红色娘子军》剧组一行二十一人,赴京学习革命样板戏《红色娘子军》,历时一个月。

6月,海口市文艺队派陈育明、黄庆萍、黄宏林、吴梅等九人赴京,在中国京剧院学习样板戏《红色娘子军》。

1973年

年初，海南琼剧学校恢复并正式上课。全校有教职员工十七人，新招收的三年琼剧表演班学生四十人。区英任党支部书记兼副校长，王多文、韩强任副校长，苏炎娣任教导主任。

6月，海南琼剧团由刘青云带队，携《放鸭》、《闹海》两个剧目，赴湛江参加广东省戏剧汇演（湛江片）。《闹海》一剧获得大会好评。

6月，海南黎族苗族自治州在通什镇举行民族、民间艺术会演，州属八个县文艺宣传队约五百人参加，演出了黎族、苗族歌舞《鼓荡苗山》、《庆灯》、《拜雅教我唱山歌》以及琼剧《龙江颂》、《沙家浜》选段等六十四个节目。海南行政区革命委员会宣传办公室主任石冠军观看了演出，并做《保持民族特点，发展民族民间艺术》的专题报告。

11月，中国共产党海南行政区委员会宣传部、海南行政区文化局，在海口市召开海南区（汉区）文化工作会议。汉区各县（市）宣传部长、文化局长、剧团团长一百多人参加。会议交流、讨论繁荣文艺创作和进一步搞好戏曲改革问题，时间十天。会议期间，组织琼剧唱腔演唱会，海南、文昌、琼海、万宁、琼山琼剧团及屯昌、澄迈、定安文艺宣传队的主要演员，分别演唱琼剧移植革命样板戏唱段。

1974年

9月12日，成立海南区琼剧改革领导小组，负责指导全区琼剧改革工作。领导小组组长朱逸辉，成员有林诗宜、陈德英、王黄文、苏炎娣、陈华、莫寿柏、洪雨、陈育明。

9月24日，海南琼剧团赴穗，参加广东省文艺调演，演出《红色娘子军》第一场《常青指路》，吴坤和扮演洪常青，王小文扮演吴清华。

11月中旬，海南琼剧团王小文演唱《红色娘子军》第一场中"找到了救星，找到了红旗"唱段，由珠江电影制片厂拍摄成纪录片（《粤海轻骑》）。

1975年

3月21日，由中国共产党海南行政区委员会宣传部副部长王兰心率领的琼剧队，加入广东文艺代表队（包括粤、潮、汉、采茶戏），赴京参加全国部分省、市、自治区文艺调演。海南琼剧队演出《红色娘子军》选场《常青指路》。

4月10日，海南行政区文化局在海口市召开海南区（汉区）唱腔改革座谈会。海南琼剧团、汉区各县、市戏曲音乐工作者三十多人参加。会上，交流琼剧唱腔改革经验和教训，提出存在问题，制定唱腔改革方案，时间七天。海南戏曲工作室周庆辉作《处理好时代精神与剧种特色的关系》的专题发言。海南行政区文化局局长魏彦与会做了总结。会后，发了座谈纪要，要求各地再接再厉，继续搞好琼剧唱腔改革工作。

4月20日，海南行政区文化局在定安县城举办海南区（汉区）编剧学习班。海南琼剧团、汉区各县、市专业、业余剧作者三十多人参加，与会人员学习文艺创作理论文章，

交流创作情况，并讨论了二十二个创作剧本(大戏五个，小戏十六个)，时间二十天。

1976 年

3 月 25 日，海南行政区文化局在海口市举行海南区(汉区)专业文艺调演。有海南、文昌、琼海、万宁、琼山琼剧团、海口、定安、澄迈、儋县、临高、屯昌、广东省农垦总局文艺宣传队等十二个团、队参加。演出琼剧(包括大戏和小戏)、舞蹈、曲艺等节目约五十多个。其中海南琼剧团演出的《红树湾》、文昌琼剧团演出的《海燕》受到观摩代表的赞扬。

3 月，海南黎族苗族自治州文化局在通什举行海南黎族苗族自治州专业文艺会演。州属九个团、队约六百人参加。琼中县琼剧团演出琼剧《战冷泉》，陵水县琼剧团演出琼剧《险峰口》，海南黎族苗族自治州歌舞团、保亭、崖县、乐东、东方、昌江、白沙县文艺宣传队演出民族民间歌舞节目。

6 月，海南琼剧团、文昌县琼剧团、琼中县琼剧团以及由临高、儋县文艺宣传队组成的小戏队，赴穗参加广东省专业戏剧会演。海南琼剧团演出《红树湾》，文昌县琼剧团演出《海燕》，琼中县琼剧团演出《激战豹子岭》，临高文工团演出《双蹲点》(临剧)、儋县文艺宣传队组成的小戏队演出琼剧《红色娘子军》选段《找到了救星，看见了红旗》和民歌小戏。海南琼剧团演出的《红树湾》获与会代表好评，剧本发表于《广东文艺》月刊。

1977 年

11 月 5 日，海南行政区琼剧团一行二十人，赴京向中国京剧院三团学习移植《红灯照》。

11 月，海南文化局戏工室编印《琼剧唢呐曲牌》一册。

12 月，中国戏剧家协会广东分会举行第二届会员代表大会，王黄文当选为副主席，陈华、郑放、陈丁文、钟少彪当选为理事。

本年，海口市琼剧团赴广东湛江、遂溪、海康、徐闻等地巡回演出，演出《铁流战士》等剧。

1978 年

1 月，海南行政区文化局在海口市举办海南行政区(汉区)首届专业音乐会演。演出了海南音乐、器乐曲、琼剧唱段、男女声独唱、男女声二重唱等节目二十六个。

2 月，中共广东省委决定恢复广东琼剧院建制。

3 月，李业耀被任命为海南琼剧学校第一副校长兼党支书，主持全面工作，王多文任副校长。

3 月，琼剧《终身大事》等三出小戏赴穗参加广东省 1978 年专业文艺会演。

4 月，海南行政区文化局在澄迈县金江镇召开“海南区剧目创作会议”，汉区各县、市文化局、编剧二十多人参加。会议主要是学习文艺理论和讨论剧目。文化部文学艺术研究所研究员、著名文艺理论家王朝闻到会讲话。

5月，海南戏曲演员、音乐工作者组成的代表队，赴穗参加广东省“5·23”音乐会。海南代表队演出海南音乐、器乐曲、琼剧清唱、临高民歌等十二个节目。

9月，由苏炎娣牵头，着手编写《琼剧唱腔音乐研究》。

9月，海南黎族苗族自治州文化局在通什镇举办海南黎族苗族自治州专业文艺会演。琼中县琼剧团演出《黎寨烽火》，保亭县琼剧团演出《闯王进京》，陵水县琼剧团演出《计送情报》、《孙悟空大闹天宫》，海南黎族苗族自治州歌舞团，崖县、乐东、东方、昌江、白沙县等文化宣传队演出民族民间歌舞节目。经评比，《黎寨烽火》获剧目、导演奖；《闯王进京》获创作、导演奖。

9月12日，海南行政区文化局局长魏彦到琼剧团宣布恢复广东琼剧院。

10月7日，海南行政区文化局为原剧协广东分会副主席、广东琼剧院副院长郑长和举行骨灰安放仪式。同时，为广东琼剧院二团团长韩文华举行追悼会。

12月20日，中共广东省委宣传部举行落实政策平反大会，为琼剧《海瑞回朝》及作者平反。

1979年

3月23日，中共海南行政区委员会宣传部发文，为《海瑞回朝》、《红叶题诗》两剧平反，同时，为剧作者李门、杨嘉、石萍、陈推、莽夫、戈铁及其受株连的亲属平反。

8月，海口市粤剧团恢复建制，团长占子明，副团长谢长生、陈丹凤、全团五十多人。

12月，琼剧《双寻亲》参加广东省文化局举办的全省专业戏剧分片观摩会演。

1980年

2月下旬至3月上旬，广东省文化局和剧协广东分会联合举办1979年广东省专业戏剧作品评选活动，琼剧《寒凝春华》被评为比较优秀剧目。

3月，在中国戏剧家协会广东分会第三次会员代表大会上，海南戏曲工作者陈华、蔡兴洲、郑放、王黄文当选为理事，郑放、王黄文当选为第三届理事会副主席，钟少彪、韩栖洲当选为创作委员会委员。

3月，海南行政区文化局在海南干部学校举办海南区琼剧演员进修班，广东琼剧院、各县(市)专业、业余琼剧演员五十多人参加，时间六个月。除海南戏曲工作室、广东琼剧院、海南琼剧学校部分专业人员外，还邀请了十四名退休艺人为教师。演员进修班讲授文艺理论、表演、唱腔音乐知识，进行腰腿、身段基本训练，传授各种行当程式一百零四套，排练传统折子戏十出，提高了学员的表演艺术水平。期间，进修班还编印了林书禄发掘、吴兴顺记谱的《琼剧综合锣鼓》(初稿)和石萍编著的《琼剧音韵·唱腔汇编》等艺术资料。

7月，由苏炎娣牵头，周庆辉、张拔山、洪流、莫茂彬等组成的《琼剧唱腔音乐研究》编写组，完成该书初稿。《琼剧唱腔音乐研究》，全书约十万字，着重介绍琼剧唱腔音乐的

源流关系及其发展；论述琼剧唱腔音乐的构成和特点；琼剧唱腔的板式和曲调的基本原则；乐队的组织形式，乐器的种类、性能及其伴奏技法等。

8月，广东琼剧院举办琼剧学习班，招收学员六十人，分演员、音乐两个班，为期三个月，为私费学习形式。12月10日，择优录取正式学员四十八名，继续办班培训。

9月，琼剧《金菊花》、《张文秀》剧本被收入广东省文化局和剧协广东分会合编的《广东戏曲选》。

11月15日，广东琼剧院附属舞台工厂扩大服务范围，为各专业、业余剧团以及工、商业团体提供戏剧舞台布景设计、戏剧道具设计、道具制作、布景绘画、布景线网、戏剧服装设计、照像幕景（包括立体景物）以及工、商业宣传广告等项服务。

11月30日，海南行政区文化局在海口市举办海南区戏曲百花奖会演。参加会演的有：广东琼剧院一团、二团，海口市、琼山、文昌、琼海、万宁、屯昌、澄迈、定安、琼中、东方、乐东、白沙、陵水、昌江、保亭琼剧团等十七个单位，共一千二百七十人，时间三十六天，演出剧目二十台。会演采取定点分批、结合轮流巡回演出及组织观摩评论的办法，评选出演出奖七个，剧本奖五个，导演奖六个，音乐奖六个，舞台美术奖四个，演员奖四十二个。

1981年

1月26至29日，海南行政区文化局在海口召开海南区（汉区）戏剧创作会议。广东琼剧院、海口市以及汉区各县专业剧作者二十人参加。与会者学习有关文件，回顾1980年创作情况，制订1981年创作计划，会议采取一些积极措施，鼓励创作和上演现代戏。

7月15日，海南琼剧学校师生赴穗，参加广东省中等艺术学校教学汇报演出大会。演出了琼剧《张文秀》、折子戏《楼台会》、《杀宠》、《拜月》和《红树湾》选场《访渔》，以及课堂教学表演（毯子功和身段）、器乐合奏（《盅盘舞》、《庆丰收》）。

7月，海南戏曲工作室编印一部分重新整理的传统剧目。

9月，文昌县琼剧团的《雷雨》、琼中县琼剧团的《红云》参加广东省1981年专业戏剧调演。《雷雨》、《红云》均获三等奖。

11月，香港琼港公司派员到广东琼剧院录音。选录海南音乐三十首，由剧院一、二团乐队演奏，主奏员何名科、王永山、陆名芳等；选录《彩楼招亲》全剧，主唱陈华、李桂琴；《百花公主》第四、八场，主唱梁家樑、李桂琴；《拜月记》第五场，主唱李桂琴。

11月，临高县木偶剧团携人偶戏《海花》、《闹钟爷爷》赴京，参加全国木偶皮影戏观摩演出，获得表演奖。

12月1日，广东省首届戏剧研究年会在广州举行。出席年会的有省属各剧院（团）、大专院校、戏剧学校以及省、地、县的戏剧研究工作者三十多人。海南区参加年会的论文有：马明晓、陈鹤亭的《吴发凤及其剧作》、洪寿祥的《小戏危机浅析》、王韧的《着眼于人

物，寓情于神韵——琼剧旦角王英蓉的唱做特色》、何甲的《海南音乐概述》。

12月10日至25日，海口市文化局举办业余文艺会演，十三个业余剧团，共五百五十人参加会演，演出《鸳鸯夫妻情》、《劫难情侣》、《我应该怎么办?》等十三个长剧和《走向光明》、《他在做什么?》、《毅风认母》等九个短剧。

12月18日，广东省文化局和剧协广东分会举办1980年至1981年优秀剧本创作评奖，琼剧《雷雨》被评为比较优秀剧本。

1982年

1月18日，广东琼剧院青年剧团成立，成员从学员培训班和院各演出团中抽调，排练演出了《海瑞驯虎》、《风雨花烛夜》、《珍珠塔》、《出租的新娘》等剧。

3月1日至4月12日，海南黎族苗族自治州文化局在崖县鹿回头招待所举办海南黎族苗族自治州戏剧创作班。州属各县戏剧工作者十二人参加。戏剧创作班在发扬艺术民主的前提下，研究和确定创作题材，进行戏剧构思，拟定写作提纲，着手创作。历时四十二天，写出了戏曲《春风啊春风》、琼剧《南苑喜婚记》、《情海悲歌》、《南天惊雷》、《海上天堂》、《五指凌云》等六个现代戏初稿。

3月8日至15日，广东省文化局举行全省业余文艺作品评选会议，独幕琼剧《飞舟万泉渡》获二等奖；独幕琼剧《癫大富买牛》获三等奖。

3月31日，海南行政区文化局在琼海县加积镇召开海南区(汉区)舞台美术工作会议。广东琼剧院、广东省民族歌舞团、各县(市)文艺团体舞台美术工作者二十五人参加。会议由广东琼剧院陈敬军、广东省民族歌舞团温启德分别传达广东省舞台美术学会会议精神，宣读学会章程草案，成立“广东省舞台美术学会海南(汉)区小组”，推选陈敬军、温启德、刘向群为正、副组长。会议期间，聘请中国评剧院舞台美术设计家安增林讲授中国戏曲舞台美术发展概况以及介绍国内外舞台美术现状等。

4月6日至11日，海南行政区文化局在海口市召开海南区(汉区)戏剧工作会议，广东琼剧院、汉区十个县(市)专业剧团团长、编剧以及戏曲研究干部三十多人参加。会议着重研究82年创作计划，筹备全区专业文艺调演剧目，并邀请海南侨务局、海南公安局、共青团海南委员会人员介绍侨务、公安、青年的先进典型，为剧作者提供素材。

4月14日，海南黎族苗族自治州文化局在陵水县召开海南自治州演出工作会议。州属各县主管文艺工作的副局长、剧团团长和剧场管理人员二十四人参加。会议要求各剧团要立足本地，面向全州，努力繁荣艺术创作，提高艺术质量。

7月，《海南戏曲》编辑部邀请部分戏曲工作者，讨论提高琼剧艺术及发展问题。海南文化局、海南戏曲工作室、广东琼剧院、海口市文化局、海南琼剧学校、海南实验琼剧团、海南演出公司、海口市琼剧团以及海南日报社、海南广播电台、海南电视台等单位二十多人参加。

8月5日，经海南行政区公署批准，海南实验琼剧团挂牌成立。该团以海南琼剧学校应届毕业生为主组建，副团长钟少彪、童振高、谭飞飞，由海南文化局直接领导，旨在致力于琼剧艺术现代化和现代戏剧目的戏曲化上进行革新尝试，同时收集整理琼剧艺术遗产，并在艺术实践中培养琼剧艺术新人。

9月，海南行政区公署文化局在海口市召开海南区(汉区)创作剧目讨论会。出席讨论会的有：海南戏曲工作室、广东琼剧院、海口、琼海、万宁、定安、临高、儋县、屯昌等剧团专业编剧二十多人。会议讨论了十二个新剧目。其中反映现代生活的有《桂花村》、《回头一笑》、《难中奇缘》、《霓虹灯下》、《冤海春潮》、《订婚之后》；描写海南革命斗争历史的有《海角惊涛》；新编近代传奇琼剧《宝鼎记》；新编历史故事戏《唐宫剑影》、《真假瑶草》、《陆侠春》、《宫廷怨恨》等。讨论会期间，广东省文化局副局长唐瑜对剧目反映农村题材问题发表了意见。

9月，广东琼剧院一团的《回头一笑》参加广东省直属剧院(团)创作剧目汇演。

9月，广东琼剧院选送《红树湾》、《张文秀》、《乌鸦戏凤》、《七品芝麻官》四个剧目的二十幅舞台美术设计图，参加广东舞台美术作品展。

10月，海南区群众艺术馆组织业余剧团，参加广东省1982年度业余文艺创作获奖剧(节)目调演，演出琼剧《恩怨宋家妇》和《飞舟万泉渡》。

10月15日，中国广东琼剧团，应新加坡国家剧场和泰国法政大学校友会的邀请，赴新加坡和泰国进行为期一个半月的演出。该团由海南行政公署副主任黄大仿任团长，海南行政区文化局局长赵子民任副团长、海南行政区文化局副局长杜式谨任秘书长。主要演员有：陈华、梁家樑、李桂琴、吴孔孝、洪雨、李和平、符气道等。演出的剧目有《张文秀》、《搜书院》、《狗衔金钗》、《七品芝麻官》、《百花公主》以及折子戏《武松打店》、《楼台会》、《择女婿》等。中国广东琼剧团在新加坡演出九场，受到新加坡观众和报界的赞赏；在泰国演出二十场，泰国公主诗琳通和不少政府要员观看了首场演出，盛赞琼剧艺术。诗琳通公主高兴地说："你们演出真不错，音乐好听，形象优美。"泰国前总理克立·巴莫先生说："好，好极了，琼剧有特色，剧情生动，泰国人容易接受。"11月27日，中国广东琼剧团结束了新加坡、泰国的演出活动，饮誉归来。

10月28日，海南区委领导人雷宇到海南实验琼剧团检查工作，并作了题为《要把文艺队伍建设好》的讲话。

11月15日，海南黎族苗族自治州文化局召开海南黎族苗族自治州首次剧团工作会议。出席会议的有白沙、保亭、陵水、琼中、东方、昌江、乐东等县文工团、琼剧团和海南黎族苗族自治州歌舞团的主要负责人共十一人。会议总结交流剧团工作经验，评选出保亭琼剧团为全州先进剧团，并研究如何开创剧团工作新局面问题等。

12月27日，海南黎族苗族自治州在通什镇举办海南黎族苗族自治州现代戏会演。

参加会演的有保亭、崖县、陵水、乐东、昌江、白沙等县文工团、琼剧团和自治州歌舞团等七个专业文艺团体。总人数三百九十一人。剧(节)目有琼剧创作剧目《喜婚记》、《云海春秋》、《海上天堂》;移植、改编剧目《两对半情人》、《死要面子》;创作(戏曲)歌剧《春风啊春风》及一台音乐舞蹈节目。经过评选,《喜婚记》、《春风啊春风》等五个剧(节)目获得创作奖,保亭县琼剧团、陵水县琼剧团等三个单位获演出奖;《海上天堂》等三个戏获舞美奖;《喜婚记》等三个戏获音乐奖;黄梅、何擎国获导演奖;陈雄、邓金英(苗族)、郑家庄、林思湖等十六人获演员奖;王宏夫(黎族)、孙太灼、胡英蓉被评为优秀演员。

12月,琼剧《金菊花》、《海瑞回朝》收入中国剧协广东分会和广东省戏剧研究室合编的《1949——1979广东戏曲选》,由花城出版社出版。

12月,经中共广东省委宣传部批准,《海南戏曲》(季刊)创刊并公开发行。

12月,张永枚、郑放、周虹创作的琼剧《海誓》、王朴根据《枫洛池》连环画编写的琼剧《真假瑶草》在《海南戏曲》创刊号上发表。

本年,海口市文化局举办群办剧团汇演,十四个业余剧团共演出传统戏十四个,现代戏一个和现代小琼剧三个。

1983年

1月4日至6日,海南黎族苗族自治州文化局,在通什召开全州戏剧创作座谈会,州属各县剧团及歌舞团、群众艺术馆、海南铁路办事处、海南铁矿等文艺团体的专业和业余戏剧创作人员二十二人参加了会议。州文化局副局长赖淦才传达了广东省戏剧创作会议精神。会上,与会者制订了1983年戏剧创作规划和上山下乡深入生活的计划。

1月20日,海南黎族苗族自治州文联召开全州文艺作品评奖活动颁奖大会。其中,琼剧《红云》、《喜婚记》获二等奖,《双巧缘》获三等奖;小戏《并非是梦》、《多余的人》、《放鸭》、《让水》等分获一、二、三等奖。陈亮、李家润、王宏夫被评为戏剧创作优秀组织者。

1月30日,海南行政区公署文化局举办1982年海南区(汉)创作剧本评奖活动。《宝鼎记》等四个剧本获创作剧本奖。

3月,广东省文化局举办1982年度全省业余戏剧作品评选揭晓,独幕琼剧《宴请上级》、《王小波相亲》、《双砣秤》被评为三等奖。

3月27日,由海南行政区宣传部批准,广东琼剧院新风琼剧团宣布成立,进行体制改革的尝试。

4月初,海南行政区公署文化局在海口召开海南区(汉区)县、市文化局长会议,传达广东省文化局《对文化艺术单位管理体制改革的意见》、文化部、省文化局有关领导的讲话、省文化局艺术处和电影处关于文艺单位体制改革的意见和介绍广东省各地剧团关于改革的经验。赵子民在会上作题为《对我区文艺团体体制改革的几点意见》的发言。

4月3日至5月20日，海南黎族苗族自治州文化局，先后在石碌和通什举办戏剧创作班。这期创作班，是编剧人员在全州戏剧创作座谈会后深入体验生活的基础上，集中时间和精力进行创作。期间，王永绥和陈健创作出大型现代琼剧《李万源招亲》，李家润在原《南天惊雷》的基础上，改写出《自由女》，陈文臻对《云海春秋》进行修改，完成了该剧的第三稿。

4月18日至21日，海南行政区公署文化局在海口召开全区（汉区）专业剧团编剧人员会议，要求专业编剧人员深入生活，努力繁荣琼剧创作，满足人民群众文化生活的需要。与会人员还讨论了本年戏剧创作的设想和计划等问题。

5月26日，由海南行政区公署文化局委托海南琼剧学校举办的琼剧导演班在海口开学。广东琼剧院、海南农垦琼剧团、汉区各县、市琼剧团的专职和兼职导演参加了进修班学习，时间三个月。进修班聘请江苏省戏剧学校导演教研组组长刘静杰主讲。

7月19日至8月12日，海南黎族苗族自治州群众艺术馆在通什举办琼剧学习班，州属各县业余剧团的主要演员、导演共50多人参加。学习班聘请海南琼剧学校教师胡蝶、林敏忠等四人授课，采取培训基本功和排练剧目相结合的办法，在学习琼剧表导演知识的同时，排练了传统剧目《双玉镯》。

7月20日至25日，海南黎族苗族自治州文化局，在通什召开1983年新创作剧本讨论会，崖县、东方、保停、陵水、白沙县及海南铁矿的专业和业余作者等十人，对现代琼剧《李万源招亲》，新编古装琼剧《侠骨冰心》、《桃花山》、《侍郎斩子》和山歌剧《山崖花如血》剧本进行了讨论。

7月，《海南戏曲》第2、3期（合刊）发表苏少道创作的八场儋州山歌剧《缉私人》，王佩书、黄梅、陈泰柱根据电影《月亮湾的笑声》改编的琼剧《喜婚记》。

7月，韩栖洲、王英蓉、莫爱花被吸收为中国剧协会员。

8月2日至5日，海南黎族苗族自治州文化局在通什召开剧团工作会议，州属各县剧团团长参加。会议就文艺团体的体制改革、加强演出管理和繁荣创作等问题进行讨论研究。

8月20日至23日，海南行政区第二次戏剧工作者代表大会在海口召开，从事戏剧创作、编导、表演、评论、研究和组织等方面代表一百多人参加了会议。区党委常委、宣传部部长章锦涛、宣传部副部长陈克攻等有关领导出席了大会。会议回顾了我区第一次“剧代会”召开以来，二十二年中的工作概况，宣布正式恢复中国剧协海南支会，并选举产生了新的理事会、正副主席、正副秘书长，以及戏剧创作委员会、艺术研究委员会等工作机构。

9月28日至30日，海南黎族苗族自治州1983年业余文艺百花奖调演大会在通什举行。此次调演具有鲜明的民族色彩和浓郁的生活气息，琼剧、山歌剧、小舞剧、话剧等

节目题材广泛、形式多样。经评选，琼剧《王小波相亲》获优秀节目奖。

10月29日，海南区党委宣传部部长章锦涛，副部长陈录光、何如伟到广东琼剧院宣布，任命程运行为临时党委书记兼院长，陈华、陈加庆为副院长。

11月，《海南戏曲》第4期刊发的《我区专业编剧今年剧目创作成绩可喜》一文报道：本年海南区(汉)专业编剧会议后，作者们分头深入农村、厂矿、渔港、林场等地体验生活，至10月底止，已写出现代琼剧剧本初稿《三家春》等四个，山歌剧剧本提纲《古林深处》和琼剧剧本提纲《人约黄昏后》等十四个。写成《鸳鸯剑》等四个新编历史戏剧目和整理、改编、移植现代、古装及传统戏剧目十六个。这批剧目，已写出初稿的，作者将作进一步的修改提高；写出剧本提纲的，作者亦将争取在12月底以前写成剧本。

11月，《海南戏曲》第4期发表韩栖洲整理的传统琼剧《嵇文龙》，全德亮(执笔)、严福政创作的临高木偶戏《闹钟爷爷》(独幕剧)。

11月下旬，海口市文化局在海口举行全市群办(业余)剧团汇演，时间13天。十个群办剧团共演出十个大型琼剧剧目和十个现代题材小戏。

12月，广东琼剧院编印《琼剧唱腔选编》一册，符乐编著。

本年，海口市粤剧团解散。

1984年

1月7日至8日，保亭县琼剧团在广州为广东省1983年新编剧目观摩调演大会代表演出《喜婚记》。

1月17日，《中国农民报》载文批评广东琼剧院新风琼剧团，题为《以名角招览观众，以包场大捞特捞》。

1月，海南琼剧学校组成新的领导班子，李业耀任校长兼党支部书记，黄良冬、张拔山、王多文任副校长。

4月10日，中共海南区委宣传部在海口召开《中国戏曲志》地方卷会议，十九人参加。会议要求统一认识，实事求是，抓紧工作，完成戏曲志的编纂任务，并提出组织编纂班子，以便开展工作。

4月12日至17日，周庆辉、戴英杰、徐春景等四人赴广州参加《中国戏曲志·广东卷》编纂工作会议。

5月，经海南行政区公署批准，海南行政区公署文化局成立《海南戏曲志》编纂工作组织机构。领导小组组长洪寿祥，成员王宏伟、郑放、陈华；编写组组长周庆辉，副组长钟少彪、戴英杰，组员陈鹤亭、谢成驹、张拔山、徐春景、甘树森、陈洪冈；顾问组组长王黄文，副组长林道修，组员十六人。

5月，临高县成立《临剧志》编写组，组长黄良博，副组长王宗祥、全德亮，组员六人。

6月7日，广东省1982年至1983年专业创作剧本评奖揭晓，琼剧《喜婚记》获三等

奖。

6月,《海南戏曲》第二期发表陈亮、陈健创作的现代琼剧《红云》。

8月,钟少彪、邢纪元、李放、陈育明被吸收为中国剧协会员。

8月29日至9月11日,海南行政区文化局在海口举办庆祝建国三十五周年专业剧团新编剧目调演,广东琼剧院二团,海南实验琼剧团,文昌、琼海、万宁、临高、屯昌琼剧团和儋县歌剧团、临高木偶剧团等九个文艺团体上演了九台剧目。

9月18日至27日,海口市文化局在海口举行群办剧团首届现代戏专题汇演,共有十二个剧团演出了十二个现代戏剧目。

9月28日,经海南区党委宣传部批准,海南实验琼剧团交由广东琼剧院托管。

9月28日至10月4日,海南黎族苗族自治州文化局举行专业文艺调演,琼剧《海阔天高》(昌江)、《爱情与彩礼》(陵水)、《人生》(白沙)和歌剧《春风啊春风》(崖县)等四台剧目参加了演出。

9月,林国平根据连环画《她含笑死去》改编的现代戏《含笑花》在《海南戏曲》第3期发表。

10月7日上午,海南区党委副书记、行政区人民政府负责人雷宇,区党委常委、宣传部部长章锦涛,听取了广东琼剧院副院长、琼剧艺人陈华关于振兴琼剧问题的汇报后,雷宇就琼剧的发展改革问题作了讲话。

10月19日,海南实验琼剧团、保亭县琼剧团赴穗参加广东省首届艺术节汇演,演出现代戏《招工记》、《自由女》。

10月20日,《琼剧志》编写组谢成驹携《琼剧志》提纲初稿,赴穗请广东省艺术研究所、《中国戏曲志·广东卷》编辑部审稿并征求意见。11月5日,谢成驹向《琼剧志》编写组汇报了戏曲志广东卷副主编黄雨青对《琼剧志》提纲初稿的修改意见。

11月20日,《琼剧志》编写组在海口召开琼剧舞台美术专题座谈会,就琼剧舞台美术的历史状况和沿革进行探讨。

12月21日,《琼剧志》编写组在海口召开琼剧音乐座谈会,讨论琼剧音乐及唱腔沿革等问题。

12月,《海南戏曲》第4期发表王崇芳、何君安创作的新编近代传奇琼剧《宝鼎记》。

12月,经海南黎族苗族自治州人民政府批准,成立自治州通什琼剧团,团长符策超、副团长林鸿间、王正和,全团四十五人。

本年,剧协海南支会发动、组织广东琼剧院新风团、海南实验琼剧团、崖县剧团、白沙县琼剧团为筹募剧协活动经费进行义演。

1985年

1月15日至16日,海南黎族苗族自治州文化局和文联在通什联合召开1985年文

艺创作座谈会。

1月18日，中国剧协广东分会在广州举行广东省戏剧颁奖会，海南实验琼剧团演出的琼剧《招工记》及其作者何名槍获地方题材“优秀剧本奖”。

1月21日，广东琼剧院对原二个演出团和实验团进行整编。原新风团撤销。

2月2日，应泰国国会邀请，以符国道为团长，金巧云、肖琪为副团长的中国海口市琼剧团一行六十五人，赴泰国进行为期四十五天的访问演出。该团在泰国演出三十场，观众达五万多人次，演出剧目有《红叶题诗》、《梁山伯与祝英台》、《凤冠梦》、《斗气姻缘》、《三看御妹》、《红书宝剑》等六台大戏和《张文秀》之“规劝”、“偷包袱”，《白蛇传》之“断桥”和《女驸马》之“洞房”四个选场。主要演员有陈育明、红梅、王英蓉、陈振安、陈素珍、白云等。泰国国会主席乌吉·蒙坤那茵博士，泰国皇储妃，以及中国驻泰大使沈平等观看演出并接见了全体演职员。在泰期间，该团还同泰国南艺琼剧团进行艺术交流。

3月，《南粤剧作》1985年第1期发表琼剧《招工记》剧本。

3月18日至20日，海南行政区文化局在海口召开剧目创作会议，邀请汉区各县、市剧团(院)专业编剧和部分业余作者参加。会议鼓励剧作者写出体现时代精神的戏剧作品，以适应时代变革的需要，争取戏剧的繁荣和发展。作者们表示，会后要抓紧深入基层，体验生活，收集挖掘创作素材。

3月19日至21日，《琼剧志》编写组戴英杰赴广州参加《中国戏曲志·广东卷》剧种志承包会议。

3月25日，江苏省戏曲学校教师李明玉应邀到广东琼剧院作戏曲表演基本功辅导，时间二个月。

4月2日，《琼剧志》编写组周庆辉受《中国戏曲志·广东卷》编委会委派，赴河北保定参加“中国戏曲艺术中心”举办的“中国戏曲史、志、论讲习班”，时间一个月。

5月7日，海口市琼剧团在琼山戏院举行义演，为海南岛残疾人福利基金会筹集资金一千九百七十六元。

5月20日，定安县琼剧团在赴琼海县烟塘下乡为农民演出途中，不幸发生车祸，致使部分人员受伤。琼海、定安有关领导组织医务人员对伤员进行抢救治疗，海南文化局、海南演出公司也派员进行慰问。

6月8日，应香港新泽国际贸易公司董事长朱莲芬女士邀请，以詹衍明为团长，肖琪、温福华为副团长的海口市琼剧团一行六十人，赴港访问演出。12日至14日，在新光戏院演出《凤冠梦》、《红叶题诗》和《三看御妹》，主要演员有陈育明、红梅、王英蓉、黄庆萍、陈素珍等。

7月，《琼剧志》编写组编印《1950——1982年海南戏曲活动资料辑集》，分发给有关人员，广泛征求意见。

8月14日，广东琼剧院、海南琼剧学校、《琼剧志》编写组联合召开琼剧旦角表演艺术讨论会。有关领导、《琼剧志》编写组全体成员以及陈华、林道修、吴桂喜、红梅、谭飞飞、梁秋霞、胡蝶、莫爱花、王英蓉、游琼珍等近二十人出席了会议。

9月，邢纪元创作的现代琼剧《人正青春》在《海南戏剧》第2、3期(合刊)上发表。

10月9日至15日，海南行政区文化局在海口召开海南行政区(汉)创汉剧目修改讨论会，专业和业余编剧二十人参加。与会者对创作琼剧《天涯归来人》、《人正青春》、《赵经理借妻》、《白牡丹》、《丘浚外传》、《丘浚变奏》、《东坡劝学》和重新整理的传统戏《节德悲歌》(原名《父子同科》)、《洞房嫁姨》等九个剧本进行修改讨论。

10月19日，海南文联、广东琼剧院与中国剧作家参观访问团联合举行座谈会，就当前戏剧创作面临的问题展开讨论。

11月1日至8日，海南行政区文化局推荐琼剧《人正青春》、《赵经理借妻》剧本参加广东省现代题材剧目研讨会。

11月11日至12日，海南行政区文化局、档案局在海口联合召开全区艺术档案工作会议，全区艺术档案干部三十多人参加。期间，主办者组织与会者到广东琼剧院艺术档案室参观、学习、取经。

12月14日，经海口市委宣传部批准，海口市戏剧工作者协会成立。

12月，《琼剧志》完成初稿，印发给有关单位和个人，广泛征求意见。

12月，《海南戏剧》第4期发表韩锐准、陈日岷创作的琼剧《丘浚变奏》，韩栖洲、张杰瑶、陈亮、海游创作的琼剧《情牵天涯》。

本年，梁家樑、陈进和、李桂琴、王小文、胡俊杰、陈敬军、陈世文、何名科、李永盛、王荷花、张拔山、黄良冬、胡蝶、黄庆萍等人被吸收为中国剧协会员。

1986年

1月10日至12日，中国艺术研究院派员来琼，拍摄琼剧传统舞台艺术表演录相，共录制《海瑞回朝》中的"御祭"(王黄文)，《梁山伯祝英台》中的"楼台会"(陈华、红梅)，《张文秀》中的"夜会"(梁家樑、王英蓉)，《搜书院》中的"责徒"(王黄文、陈华、红梅)，《秦香莲》中的"闯宫"(林道修)，《广东开科》中的"认姑母"(陈进和)等六个选场。

2月20日，海南文化局局长杜式谨到广东琼剧院宣布成立新班子，由田生任党委书记，潘金三任党委副书记，李碧棕任院长，邓献仁、钟少彪任副院长。陈华免去副院长职务，改当顾问。

2月28日，广东省1984年至1985年专业创作剧本评奖揭晓，琼剧《招工记》获三等奖；《丘浚变奏》、《情牵天涯》、《东坡劝学》、《蕉岭序曲》获表扬奖。

3月25日，新加坡琼联声剧社来琼进行艺术交流和观光访问。28日，该剧社与万宁县琼剧团举行艺术交流联欢晚会，并缔结为姊妹剧团。

5月27日至29日，经海南行政区文化局批准，海南区舞台美术工作者代表大会暨海南区舞台美术学会成立大会在海口召开，全区各专业艺术表演团体舞美工作者代表三十多人参加。会议选举产生了海南区舞台美术学会理事会，陈敬军、温启德、杜长深、谢成驹、张波为学会正、副理事长，谢成驹为秘书长（兼）。期间，代表们交流了舞美工作的经验、体会；广东省舞台美术学会杜星和潘国基也应邀前来讲课，分别讲授《舞台美术的特性与舞台美术工作者》和《舞台灯光与舞台美术的关系》。

6月，《海南戏剧》第2期发表琼剧剧本《苏学士海外传奇》（原名《东坡劝学》，李放编剧）、《白牡丹》（王健、郑道江编剧）。

7月，海南行政区戏剧工作室，在海口召开全区名老艺人座谈会，就琼剧传统剧目和表演艺术的发掘和整理进行讨论研究。

7月，海南黎族苗族自治州文化局创作室编印《五指山剧作选》。

8月，《琼剧志》在广泛征求意见的基础上修改完毕，打印成册。

9月，由湖北省戏剧家协会主席韩光春率领的戏剧家访问团一行十人，来海南进行艺术交流。

10月27日至31日，海南行政区文化局举办的海南区专业剧团改革会议在琼海召开。会议提出了专业剧团深入改革的七条措施。

11月，海口市琼剧团赴穗参加广东省第二届艺术节，演出《丘浚变奏》。

12月23日至26日，《海南戏曲志》编写组周庆辉、谢成驹赴广州参加《中国戏曲志・广东卷》编纂工作会议。讨论《中国戏曲志・广东卷》的条目设置与接受有关琼剧部分条目的编写工作。

本年，文化部常务副部长周巍峙来琼，在万宁观看万宁县琼剧团演出。

本年，周庆辉、蒙秋月被吸收为中国剧协会员。

1987年

1月14日，广东省第二届艺术节评奖揭晓，海口市琼剧团的《丘浚变奏》获剧本创作鼓励奖，演出三等奖；陈育明获演员二等奖，陈素珍、符泽红获演员三等奖。

2月25日，广东琼剧院副院长钟少彪赴京参加文化部主办的艺术表演团体干部培训班，时间半年。

2月28日，《中国戏曲志・广东卷》发函，聘任周庆辉为该卷责任编辑，谢成驹为撰稿人。

3月19日，广东省文化厅发函，抽调周庆辉、谢成驹参加《中国戏曲志・广东卷》编纂工作。

3月20日，谢成驹受《中国戏曲志・广东卷》编委会委派，赴山东烟台参加中国戏曲志舞台美术暨图片编纂工作会议，时间十天。

3月24日至27日，海南行政区文化局在海口召开全区戏剧创作会议，二十六位专业和业余作者在会上交流了创作计划、设想和经验。

4月，为了繁荣戏剧创作，培养创作人材，充实专业编剧队伍，海南行政区文化局举办1987年业余戏剧创作征文评奖。征稿时间从4月5日至10月5日止。

6月，《海南戏剧》第2期发表王朴、海星创作的现代琼剧《海角惊涛》。

7月19日，周庆辉赴广州，参加《中国戏曲志·广东卷》初稿修改加工工作。

8月，海南区艺术系列专业技术职务评聘工作开始。

9月15日，《文化参考报》载文介绍琼剧演员林道修、王黄文、王英蓉、李桂琴、梁家樑、王小蓉。

9月19日至10月22日，应新加坡国家剧场邀请，以何如伟为团长，田生为副团长，钟少彪为艺术指导的中国广东琼剧团一行五十九人，赴新加坡做商业性演出。在新期间，共演出二十四场，上演《西湖公主》、《汉文皇后》、《春草闯堂》、《秦香莲后传》、《长乐宫》、《貂蝉》、《皇帝和村姑》等七台剧目，主要演员有林道修，王黄文、王英蓉、李桂琴、梁家樑等。10月1日晚演出后，当地华侨和剧团联合举办了庆祝中华人民共和国成立三十八周年联欢晚会。

9月30日，海南黎族苗族自治州文化局在通什举行文艺调演，共有十一个专业文艺团体演出了三十个琼剧、歌舞节目。

9月，《海南戏剧》第3期发表符策超创作的琼剧《路边店小姐》，邢力新、陈亮创作的琼剧《南天柱传奇》。

10月8日，周庆辉被聘任为《中国戏曲志·广东卷》编辑委员会副主编。

11月1日至4日，《中国戏曲志·广东卷》海南、湛江片审稿会议在海口召开，广东、海南、湛江文化部门有关领导、戏剧界人士及《中国戏曲志·广东卷》编辑部人员共三十多人参加。

11月23日至24日，广东琼剧院一团在澄迈县加乐镇义演，演出《春草闯堂》、《汉文皇后》。此次演出全部收入捐赠给加乐镇文化站，帮助发展乡镇文化事业。

12月7日，由海南行政区文化局举办的1987年业余戏剧创作评奖揭晓，此次参加业余创作评奖的应征剧本近六十个，其中有三个剧本获“创作奖”，九个剧本获“鼓励奖”。

12月，广东剧协举办全省戏剧中青年演员百花奖评选，琼剧演员李桂琴、王小文、吴多东、黄庆萍中选。

12月31日，海南行政区文化局举办的海南区1985——1987年戏剧评论作品评奖揭晓。此次活动共征收戏剧评论、戏剧学术论文及人物评传作品近五十篇，经评选，王朴的《清新·细腻·独特——陈育明表演艺术特色初探》、李放的《“传奇妙在入情”解

——戏曲编剧技巧谈》和谢成驹的《琼剧布景"写实"说浅论》获一等奖，另有 11 篇作品分别获得二、三等奖。

本年，应香港海南商会邀请，海口市琼剧团一行五十七人赴港访问演出，上演剧目是《刁蛮公主》、《长乐宫》、《秦香莲后传》，主要演员有陈育明、黄庆萍、陈素珍等。

1988 年

3 月，海南行政区文化局主办的 1987 年专业琼剧创作剧本评奖揭晓，评委会从十四个应征剧本中评选出剧目创作奖四个，鼓励奖二个。

4 月 26 日，海南省正式挂牌成立。海南电视台、广播电台播放了琼剧表演唱《海南颂》。

6 月 22 日，广东琼剧院副院长王黄文在海口病逝。

8 月，黄良冬、莫爱花应新加坡国家剧场信托局邀请，赴新加坡开办琼剧艺术研究班，讲授琼剧表演知识，时间六个月。该班学员来自新加坡各业余剧社人员及琼剧艺术爱好者，主要进行基本功的训练和唱功训练等课程。

11 月，经海南省人民政府批准，广东琼剧院更名海南琼剧院。

11 月 16 日，海南省文体厅副厅长裘之倬到琼剧院召开"公布治院方案，民主选举院长"大会。李碧棕中选。19 日，裘之倬代表省委宣传部、文体厅向李碧棕授予院长聘书。后，又聘任邓献仁、李放为副院长。

琼剧《青梅记》(编剧：李放、周斗光)剧本，在 1988 年 12 月号《剧本》月刊发表。

1989 年

1 月 16 日，经海南省人民政府批准，海南琼剧学校更名为海南艺术学校。

4 月 1 日，海口市委宣传部复函，同意海口市戏剧工作者协会更名海口戏剧家协会。

4 月 21 日，《海口晚报》载文报道："中国文联主席、著名戏剧家曹禺为祝贺海南琼剧院建院三十周年寄来"为琼剧艺术勇攀高峰"的题词。

4 月 26 日，应香港海南商会邀请，以朱德华为团长、黄铭永为副团长的海口市琼剧团一行四十七人，为庆祝海南建省一周年赴港访问演出，于 4 月 30 日至 5 月 2 日上演《林攀桂》、《梁山伯与祝英台》、《庞酒壶巧配鸳鸯》，主要演员有陈育明、黄庆萍、陈素珍等。

6 月 5 日，河南曲剧团导演夏相林应邀到海南琼剧院，为一团执导《青梅记》。后，又为二团执导《画龙点睛》、《风流才子》。

7 月 3 日，海南省文化广播体育厅复函，同意海南琼剧院更名海南省琼剧院。

9 月，由原海口市委书记周训堂牵头，成立海口市老人琼剧研究会。

10 月 9 日，海南省琼剧院一团赴穗，参加第二届中国艺术节(中南片)会演，演出琼

剧《青梅记》。除例演二场外，还应邀为“振兴海南联谊会”做专场演出。

10 月 9 日至 28 日，应新加坡国家剧场邀请，以海南艺术学校琼剧表演专业、琼剧音乐伴奏专业三年级学生及部分教师为主组建的中国海南省青年琼剧团一行五十三人，赴新加坡进行为期二十天共十一场的访问演出，为新加坡琼州会馆一百三十五周年庆典献演《狐仙》、《香囊恋》、《桃花梦》、《林攀桂》、《彩楼招亲》、《乌鸦戏凤》及折子戏《断桥》、《楼台会》等剧。

11 月 2 日至 3 日，海南省琼剧院一团和海南诗社联合主办支援灾区义演活动，演出《青梅记》，收入全部捐献给因连续四次遭台风袭击的重灾区。

11 月 21 日，海口市老人琼剧研究会召集海府地区名老艺人举行座谈会，就琼剧的历史、源流、沿革、特点及目前琼剧不景气状况和未来的发展等问题进行探讨。

12 月 12 日，海南文化广播体育厅为鼓励艺术团体上演戏剧创作剧目，繁荣海南戏剧创作，制定《关于鼓励戏剧创作的若干规定》(琼文字[1989]376 号)。

12 月 16 日，海南省琼剧院假座望海国际大酒店餐厅，为建院三十周年举行庆祝大会。省委宣传部副部长杜式谨，省文体厅厅长洪寿祥、副厅长裘之倬，原海南区文化局局长刘青云，副局长郑放，原海口市委书记周训堂，以及省、市、部分县文艺界代表和琼剧院全体同仁 500 多人出席了院庆大会。会上，院领导给林道修、陈华、红梅、李长城、范仁俊、杜家杰、游琼珍、王英蓉、谭飞飞、梁家樑、何名科、李永盛等从事琼剧艺术工作四十年及三十年的艺人分别颁发了荣誉证书。16 日至 22 日，院一、二、三团在海口戏院举行院庆展演，分别上演了《青梅记》、《风流才子》(一、二团各演一台)、《画龙点睛》、《少王拜师》、《孟程公主》等六台剧目。

本年，日本国东京铜锣木偶剧团来琼，到临高县与县木偶(人偶戏)剧团进行艺术交流。

1990 年

1 月 11 日至 12 日，海南省文体厅艺术处，海南省剧协筹备组、海南省琼剧院、海口市琼剧团联合举办海南名艺人庆祝春节演唱会。陈华、李桂琴、梁家樑、陈育明、黄庆萍等二十三名艺人演唱了《红灯记》、《张文秀》、《红叶题诗》、《梁祝》等二十五个剧目中的主要唱段，并演奏《闹军坡》、《万花灯》等传统民间乐曲。

3 月 2 日，海南省委宣传部召开海府地区琼剧工作者座谈会。省委书记许士杰，省委常委、秘书长缪恩禄到会作了发言。《海南日报》于 3 月 15 日和 3 月 18 日分别刊登了缪恩禄《关于繁荣琼剧艺术事业的若干问题》的讲话和部分琼剧工作者的发言摘要：《努力繁荣琼剧艺术事业》。

4 月 24 日，应海南省委宣传部、省文体厅邀请，安徽省黄梅戏剧院来琼参加庆祝海南解放 40 周年暨海南建省办经济特区二周年演出活动，上演《女驸马》等剧，主要演员

黄德新、吴琼、陈方荣、黄宗毅、陈小成等。4月27日，海南省琼剧院与安徽省黄梅戏剧院举行艺术交流联谊会。

5月25日，海南省琼剧院举办“振兴琼剧，办好琼剧院”座谈会。海南省文体厅、海南大学艺术学院、海南日报社、海南声屏报、中国文化报驻海南记者站、省电视台、省广播电台、海口晚报社等单位有关领导、记者等应邀参加会议。会后，《海南日报》在“七彩星期天”版开辟“振兴琼剧大家谈”专栏，从6月3日至9月23日，共刊登文章十一篇。

5月30日，琼剧二级编剧潘先纲病逝，享年67岁。

5月，由海口市老人琼剧研究会主办的《琼剧研究资料》创刊。

6月10日至13日，中共海南省委宣传部、省文体厅委托海南省琼剧院，在文昌县召开全省琼剧剧本创作研讨会，有关领导和专业、业余作者共五十五人参加。会议对四十余个剧本(其中三个小戏)进行讨论研究。会议期间，省委宣传部副部长杜式谨、省文体厅厅长洪寿祥、副厅长裘之倬先后两次看望与会同志，并就弘扬民族文化、振兴琼剧，繁荣琼剧创作等问题做了讲话。会上，琼剧院院长李碧棕代表琼剧院给二十八位业余作者颁发了院外特约编剧聘书。

6月22日，海南省艺术科学规划领导小组发文(琼艺规字[90]001号)，成立海南省八大文艺集成志书编纂机构。

6月，海口市戏剧家协会选编的琼剧丛书《情场金梦》，由南海出版公司出版发行。

6月，由海南省文化广播体育厅组织的在全国范围内征集反映海南革命斗争和特区建设的影视、戏剧作品活动结束。其中，琼剧《乡恋》、《望海湾传奇》等15个戏曲剧本获得奖励。

8月2日，海南省琼剧院演员王小文、演奏员(司鼓)许天生应新加坡琼州会馆、新加坡琼联声剧社邀请，赴狮城举办“琼剧演员、演奏员训练班”，讲授琼剧表演基本功、身段程式、司鼓技术等，并辅导培练《秦香莲后传》一剧，时间四个月。

8月30日，海口市老人琼剧研究会在海口举行琼剧研究座谈会，海府地区琼剧界人士二十余人参加。会议就如何继承传统、深化改革，如何繁荣琼剧创作与振兴琼剧等问题进行了畅谈探讨。

8月31日，中共海南省委书记邓鸿勋、海南省副省长辛业江，先后到海南省琼剧院和海南艺术学校视察。在琼剧院，观看了二团排练，辛业江就如何搞好琼剧院改革、振兴琼剧问题发表了讲话。邓鸿勋分别为琼剧院和艺术学校题词：“振兴琼剧”、“培育艺苑花苞”。

9月8日晚，省委书记邓鸿勋，省委常委、副省长王越丰，副省长辛业江到海口戏院观看二团演出的神话剧《神羿》，并登台接见演员，合影留念。

9月20日，《中国戏曲志·海南卷》编辑部召开海府地区编纂人员会议，讨论编纂

工作计划，并就志书的部类、分类作了初步的分工。

10月7日，中国剧协书记处书记张书义，来琼观看琼剧院一团演出《青梅记》一、五场和《汉文皇后》六场等选场，并于翌日召开座谈会，对两剧的演出作了发言和对《青梅记》剧本的修改提高提出了具体的意见。

11月13日，《中国戏曲志·海南卷》编辑部召开座谈会，讨论戏曲志省卷中琼剧代表性剧目上书问题及琼剧剧目著作权问题。

12月3日，《中国戏曲志·海南卷》编辑部召开海府地区部分琼剧老艺人座谈会，讨论琼剧脚色行当发展，琼剧表演中的剧目选例及收集琼剧传统音乐唱腔，轶闻传说等资料。

12月7日至8日，海南省艺术研究所在海口召开"海南艺术与文化"学术研讨会。

12月13日至19日，中南六省戏剧创作座谈会在海口举行，由海南剧协主持。河南、湖北、湖南、广东、广西、海南和海府地区大专院校的剧作家、剧评家、学者等六十余人出席会议，就当前戏剧创作如何歌颂主旋律等问题进行畅谈讨论。期间，与会代表观看了琼剧《青梅记》和《女御医》，并到省琼剧院参观指导艺术档案工作。

12月19日，《中国戏曲志·海南卷》编辑部在海口召开座谈会，探讨、普查琼剧、粤剧脸谱、化妆、服装（衣箱）、装置（杂箱）、舞台陈设等的历史与现状；了解灯光、布景、音响、道具的发展，演变和制作情况。

12月22日，应香港海南商会邀请，以陈斌为团长，符史英、符策超为副团长的海南省海口市琼剧团五十一人，赴港访问演出。12月25日至29日，演出《桃花井》、《秦香莲后传》、《得意缘》，主要演员陈育明、黄庆萍、陈素玲、白云、符泽红等。

1991年

1月9日至10日，《中国戏曲志·海南卷》编辑部召开座谈会，再次就确定琼剧剧目上书条目和澄清琼剧剧目著作权等问题进行讨论。

1月12日，新加坡琼联声剧社与海南省琼剧院一团缔结为姐妹团。

1月24日，海南省文体厅在海口召开全省专业艺术表演团体座谈会，就剧院、团深化改革，加强社会主义精神文明建设，理顺政府文化部门与艺术表演团体、艺术表演团体与演员的关系等问题进行探讨。同时，还交流了剧团工作经验，并就如何进一步振兴琼剧问题提出了建议。

1月26日，《中国戏曲志·海南卷》编辑部召开座谈会，再次探讨琼剧脚色行当的发展及表演选例问题，和动员收集琼剧界轶闻传说资料。

1月28日，海口市戏剧家协会、海口琼剧团联合举办海口地区戏剧界人士迎春茶话会，市委副书记、市政协主席陈斌出席了会议。

2月6日，海南省文体厅代表国家文化部将"致力振兴琼剧、活跃舞台演出"奖状授

予海南省琼剧院。

2月15日(大年初一),中共中央政治局常委李瑞环及省、市领导到陈育明家拜年。

2月15日,中共海南省委、省政府在省委礼堂举行1991年春节联欢晚会,海南省琼剧院二团为晚会演出《双蝶记》第六场选场。中共中央政治局常委李瑞环、中共海南省委书记邓鸿勋、省长刘剑峰观看了演出。

2月26日至28日,临高县举办首届艺术节会演,三十多个专业、业余演出团队表演了临剧、人偶戏、山歌等节目。

3月6日至10日,《中国戏曲志·海南卷》编纂委员会在海口举办"中国戏曲志海南卷编纂人员培训班",中国戏曲志海南卷编辑部编纂人员及各县、市有关人员等三十多人参加了培训学习。培训班邀请中国戏曲志编辑部主任刘文峰、副主任包澄絜、编辑傅淑芸来琼讲授戏曲志地方卷体例、框架、各部类、分类及各个条目的有关知识和撰写要求、方法等。

3月至4月,四川省川剧院二团来琼,演出《白蛇传》及《裁衣》、《柜中缘》、《三岔口》、《花荣射雕》、《六月雪》等折子戏。3月22日,与海南省琼剧院举行艺术交流联欢会,并互赠锦旗与书法条幅:"琼花蜀卉,同根共荣";"并蒂花,永不凋"。4月12日,在省琼剧院排练厅与一团举行联合演出晚会,分别演出折子戏《花荣射雕》、《六月雪》和《青梅记·探梅》、《汉武之恋·君心移情》。在琼期间,川剧院二团还与琼剧院二团一起下乡,为农民同台演出。

5月7日至8日,由海南省艺术研究所主持召开海南省戏剧创作研讨会在海口文联文艺厅举行。全省二十多位编剧、重点作者和文体厅艺术处、省艺校的代表参加了会议。

6月11日,应马来西亚华人文化协会邀请,海南省海口市琼剧团赴马来西亚,做为期二十四天的访问演出。团长罗素兰,副团长林志喜、陈育明,全团四十一人。该团先后在吉隆坡、槟城、丁加奴、马六甲、新山、东马首府古晋等地演出《凤冠梦》、《刁蛮公主》、《秦香莲后传》、《梁山伯与祝英台》等剧。

6月,"海南省赴日本兵库县考察团"在日本展出的"地方艺术介绍"中,展出琼剧《梁山伯与祝英台》、《凤冠梦》等剧照。

8月28日,《中国文化报》第二版整版介绍了琼剧剧种、琼剧院及《青梅记》剧组主要演职员的有关情况。

9月1日,应中国戏剧家协会、文化部艺术局的邀请,海南省琼剧院一团携《青梅记》晋京汇报演出。9月9日至11日,在吉祥戏院演出二场《青梅记》、一场折子戏(《嵇文龙·计审》、《汉武之恋·君心移情》、《秦香莲·闯宫》),12日在中南海演出《青梅记》,中央领导王平等人观看了演出。13日,在中国戏剧家协会礼堂举行演出座谈会,郭

汉城、刘厚生、赵寻、薛若琳、邢益勋、李超等参加。专家们对此次演出给予了较高的评价，也提出了许多中肯的意见。中国剧协艺术委员会授予琼剧院一团“弘扬民族文化，繁荣中国戏剧”的奖状。

9月，由海南省琼剧院、海口市琼剧团选送的部分历次出访新加坡、泰国、马来西亚、香港的演出剧照、特刊和国外各社团、友好人士赠送的礼品(实物)，在文化部举办的“十年全国对外文化艺术交流成果展”上展出。

10月9日，《中国戏曲志・海南卷》编辑部召开编纂工作会议，商讨琼剧表演条目设置问题。

10月20日，应泰国海南会馆、泰国海南商会邀请，省琼剧院一团王小文、王荷花、王宏夫、邓海燕、曾瑜等一行九人，赴泰国参加第二届世界海南乡团联谊会开幕式祝贺献演。

11月14日至16日，海南省文体厅在海口召开省艺术创作会议。来自全省八十多位文艺工作者，就如何贯彻落实中共中央关于繁荣文艺创作的指示精神，如何部署和要求海南特区的艺术创作等进行探讨。副省长辛业江到会并做了讲话。

11月16日和20日，海口市老干部协会先后给定安县卜效村“琼剧村”赠款四千元和“弘扬民族文化，继承琼剧典范村”镜匾一块。

11月，《青梅记》、《特区之恋》剧本由海南三环出版社出版发行。

12月5日至15日，海口市文化局举办业余剧团新创作现代小戏汇演评比赛。

12月，《万州戏曲志》付梓，内部出版。

1992年

1月26日，海南省戏剧家协会成立，主席陈育明，副主席符策超、李放、钟少彪、邢纪元、张拔山，秘书长邢纪元(兼)。

1月29日，经海南省优秀精神产品评审委员会评审，琼剧《青梅记》获海南省1991年精神产品奖。

3月8日，中央电视台文艺部记者到海南省琼剧院，对琼剧剧作家吴发凤剧本(木刻本)、田汉、曹禺、张庚等人题赠的诗词，部分演出剧照，以及琼剧传统乐器大小唢呐、吊弦、椰胡、鼓、锣、钹等艺术资料进行摄录。同时，还对琼剧表演艺术家陈华进行采访录像。

3月10日，中央电视台文艺部戏曲组，为海南省琼剧院一团的《女御医・洞房释疑》、二团的《张文秀・夜会》、《狗衔金钗・梳妆》、《桃李争春・寻花》和三团的《林攀桂・殿谏》等选场和片段进行拍摄。

3月27日，应海南省文体厅、海南省琼剧院邀请，以黄培茂为团长的新加坡琼联声剧社来琼，与琼剧院一团联袂为首届海南国际椰子节文艺晚会献演《秦香莲・闯宫》、

《秦香莲后传·逃婚、求认》和《女御医·洞房释疑》等四个选场。

4月3日至19日，在首届海南国际椰子节期间，海南省文体厅在海口市举行海南省优秀民族艺术展演。全省十八个专业文艺表演团体参加，演出十六台琼剧和民族歌舞剧(节)目。

4月5日，海南省琼剧院、海口市琼剧团制作的琼剧《搜书院》、《红色娘子军》人物艺术造型彩车，参加首届海南国际椰子节开幕式及游行活动，被评为一、二等奖。

5月18日，海府地区琼剧界举行纪念《讲话》发表五十周年座谈会。

5月20日，海南省文体厅在海口召开纪念《讲话》发表五十周年大会，与会者结合当前海南文艺队伍的状况提出切实贯彻《讲话》精神，开创大特区文化的新路子等问题进行讨论。会上，省文体厅为在省民族艺术展演中获奖的单位和个人发锦旗和获奖证书。

5月22日至23日，省文体厅艺术处、省琼剧院、省文学社联合召开全省琼剧剧目创作研讨会，有专业和业余作者及有关人员四十多人参加。会议共收到创作剧目三十二个，其中现代戏二十二个，古装戏十个。

6月1日，应马来西亚雪兰莪琼州会馆和新加坡中侨集团公司邀请，以黄海为团长、李碧棕为副团长的中国海南省琼剧院二团一行五十二人，赴马、新进行为期三十九天的访问演出。该团先后在马来西亚的吉隆坡、槟城、马六甲、新山演出十四场，在新加坡演出九场，剧目有《双蝶记》、《糟糠之妻》、《张文秀》、《桃李争春》、《风流才子》、《天之骄女》、《画龙点睛》、《花烛泪》八台大戏及《梁祝·十八相送》、《彩楼招亲·评雪辩踪》二个选场。在马来西亚，中国驻马大使金桂华、参赞陈德福等使馆人员，观看了演出；在新期间，该团还同新加坡新兴港琼南剧社缔结为姐妹团，并参加新加坡华人民族文化月庆祝活动。

6月15日，应新加坡琼联声剧社邀请，海南省琼剧院一团王小文、胡俊杰、吴坤和、王宏夫、朱成燕、王荷花、邓海燕、林斯伯、陈明春等九人赴狮城，参加新加坡新兴港琼南剧社创立三十五周年庆祝活动，与该剧社联袂演出《汉武之恋》、《秦香莲后传》、《富贵荣华第一家》和《青梅记·醉梅》、《秦香莲·闯宫》等剧目和选场，时间一个月。

9月20日，海口市琼剧团和新加坡琼联声剧社结为兄弟团。

10月，临高县木偶剧团赴京参加“全国木偶皮影戏汇演”，演出人偶戏《莲花仙女》，获演出奖、音乐创作奖和演员表演奖。

10月25日，应新加坡海南协会邀请，海南省琼剧院二团吴多东、曹秋菊、汤玉兰、韩海萍、陈红月、吴多军等人随海南省海外交流协会艺术团，赴新加坡进行为期八天的演出交流活动，演出《断桥》、《打金枝》、《苦思》、《劝读》、《楼台会》等选场。

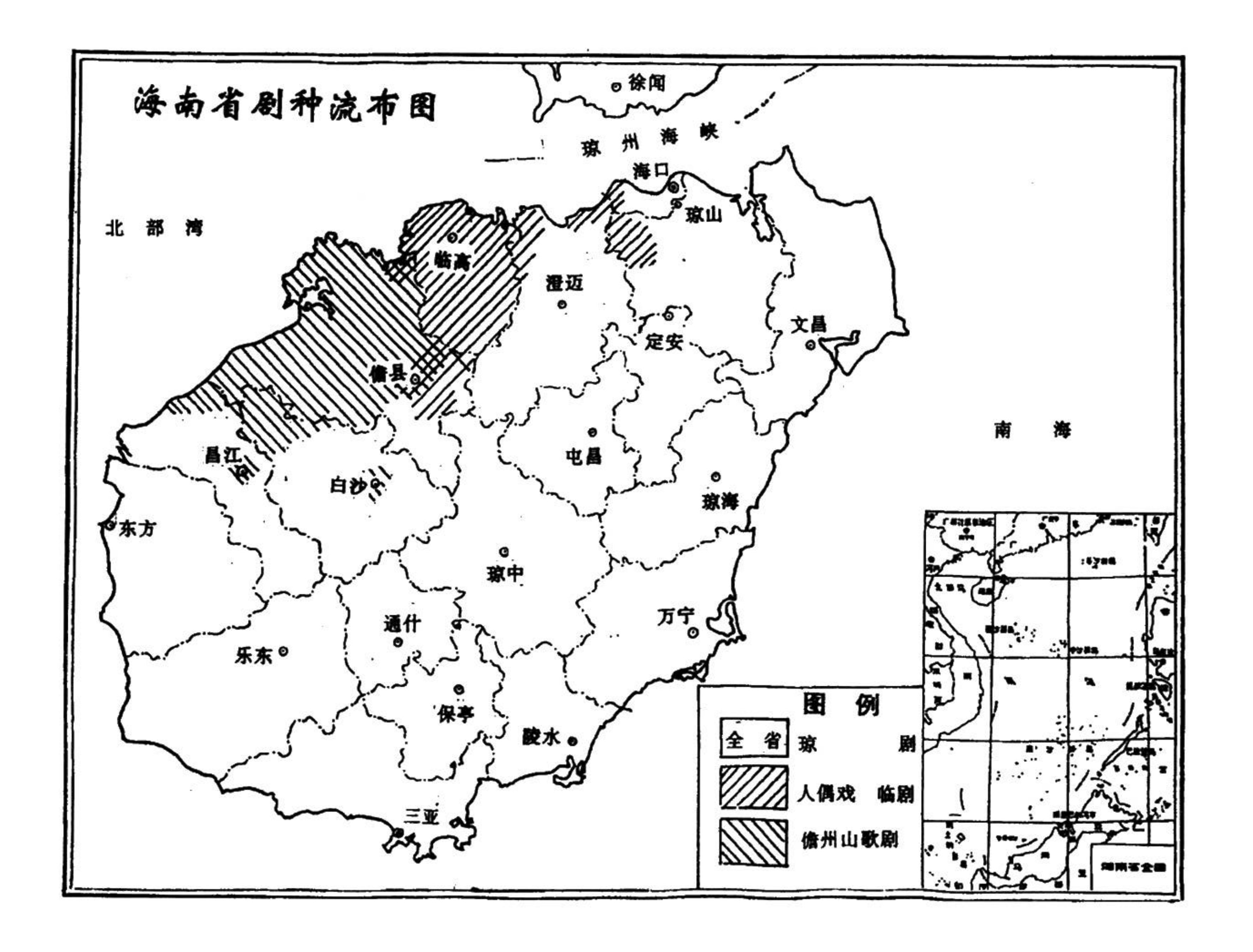
12月1日至15日，应海南省文体厅和海南省琼剧院二团邀请，以新加坡教育部政

务部长施迪先生为总领队、王安湖先生为领队的新加坡新兴港琼南剧社来琼访问演出，分别在海口、文昌、琼海等地各演出两场，上演大型琼剧《世仇情花》和《春风秋雨》、《一门三进士》、《打金枝》等折子戏。在琼期间，该剧社与海南省琼剧院二团、海南艺术学校、省演出公司等单位进行广泛的艺术交流，并互赠锦旗和纪念品。施迪部长还泼墨"艺术是无价之宝"，馈赠琼剧院留念。

12 月 20 日，文化部部长刘忠德，由省文体厅副厅长黄海陪同，到海南省琼剧院视察工作。

海南省地方剧种表

剧种名称	别名	所唱腔调	形成时间	形成地点	流 布 地 区	现 状
琼剧	土戏、海南戏	中板、迭板、数字板、苦叹板、曲牌	清初	古琼州（今琼山一带）	全省城乡及广东雷州、高州、广西合浦、东南亚琼籍华侨聚居地	现有专业院团十八个，业余剧团遍及全省各地
人偶戏	佛子戏	啊啰哈、朗叹	清初	临高县	临高县及澄迈、儋州、琼山、海口市郊区等部分地区	现有一个专业剧团和业余剧团演出
临剧		啊啰哈、朗叹和新创作的专腔	1961 年	临高县	临高县及澄迈、儋州、琼山、海口市郊区等部分地区	现有一个专业剧团和业余剧团演出
儋州山歌剧		调声、山歌及二句半、状文调、哭嫁调、嘉乐调等新腔	始于二十世纪二十年代形成于 1963 年	儋州	儋州王五、新州、新英、白马井、中和、长坡、东城、木棠、峨蔓、兰训、光村等乡镇及三亚、昌江、白沙等部分地区	现有专业剧团和业余剧团兼演


海南省剧种流布图
徐闻
琼州海峡
海口
琼山
北部湾
临高
澄迈
定安
文昌
儋县
南海
屯昌
琼海
昌江
白沙
东方
琼中
万宁
通什
乐东
保亭
陵水
三亚
图例
全省 琼剧
人偶戏 临剧
儋州山歌剧



志　　略



剧　　种

琼　剧　地方大戏剧种。流行于海南省、广东雷州、高州和广西合浦一带。用海南方言(俗称海南话,属闽南语系)演唱,清代俗称"土戏",琼山、海口一带俗称为"斋",清末民初又名"海南戏"。因其形成于古称琼州所在地琼山,故国外琼籍华侨谓之"琼州戏"、"琼音"。"琼剧"之称,始于民国二十一年(1932)之前,中华人民共和国成立后,才普遍使用"琼剧"称谓。清道光十五年(1835),琼剧班社首次赴越南西贡演出之后,咸丰至同治年间(1851——1874)起,随大量琼剧艺人出洋,传至新加坡、暹罗(泰国)、马来亚、柬埔寨、印度尼西亚、越南、吕宋(菲律宾)、文莱等琼籍华裔、华侨聚居地。至今,新加坡、泰国、马来西亚、香港等地仍有琼剧社团活动。海南省专业、业余琼剧团数以百计,演出频繁。

明《正德琼台志》载:"迎春日,府卫官盛服,至东郊迎春馆,武弁各竞办杂剧故事……"。"十一日,卫所扮装关王会游街,至十三日毕,集庙中,因演所装游会之戏。"明代,海南各州县的节日庆典,唱"杂剧"、"演戏"已蔚然成风,而且,民间还有教戏之"时尚"。但史籍则视此为下乘之举:"下则酒色教戏,诲淫赌博丧家。"(《正德琼台志》卷七)据史籍所载,明代,海口有三渡口:烈楼嘴为私渡,白沙津为公渡,海口为官渡。"闽、广大船停泊白沙津,常有湖、广剧演唱,通宵达旦。"清・王国安《卢侯外纪》载:"白沙津,西北一里有冼太夫人庙,左有天后庙,闽、浙、湖、广商船,多集结于此。……商贾云集,通宵达旦,市者不稀,奉祀娘后,有闽、广剧,神欢人乐。"又据《正德琼台志》记叙:"杂剧"由闽南、粤东流传入岛,因其语言属闽南语系,与海南通行的海南话同出一源,很快繁衍发展。及至明末清初,"杂剧"逐渐地方化,交错使用海南乡音,吸收海南民歌杂调、歌舞八音、道乐佛曲,发展成为海南地方土戏。"清康乾间,土剧班最盛行,浸淫全岛。妇孺老少,几无不识唱土剧。……至其腔调,初唯用潮音。其后,代有变易,杂以闽广歌曲,表演唱工。"(陈铭枢《海南岛志》)

与此同时,海南还流行用军话(中州音,也叫官话)演出的"军戏"。军戏无唱腔,只有宾白,配合锣鼓吹奏曲牌表演。演员尚武术,舞台对打悉用真刀真枪,因剧目内容多为历史武打故事,亦称"武戏"。明代多由军弁唱演,迨清初,逐渐改为民间艺人唱演。

关于琼剧的源流,尚有几种说法:一说其声腔源自江西弋阳腔,同梨园戏、潮剧、正音戏等剧种有渊源关系,特别是与正音戏,在唱腔方面更为接近,如琼剧的中板,初称〔七(四)平板〕、〔七(四)字板〕、〔纱帽介〕等,与正音戏的〔四平板〕、〔正音曲〕或〔大板调〕较近

似；琼剧的〔苦板〕、〔叹板〕、〔哭板〕、〔程途〕、〔四字板〕等，也与正音戏的一些板腔有相似之处，故琼剧乃外来剧种的“变种”；一说海南的道坛戏（俗称“师傅公斋”）乃琼剧的始祖，至今，海南民间仍有人死后请“师傅公班”“做斋”来驱邪逐鬼，还神许愿之举，而琼剧最早的演出也多为“酬神”之风俗，琼剧唱腔音乐中至今仍有与道乐相同或相近的特点，一些演员能“戏”能“斋”，且琼山、海口一带的民间也称琼剧为“斋”，故琼剧系在“师傅公斋”的基础上发展形成；一说琼剧的主要唱腔〔中板〕，与海南的民间歌谣，其唱词句式，字的平仄及节奏、速度等，都同出一源，所以，琼剧乃土生土长的地方剧种。

琼剧与杖头木偶戏有较密切的关系。木偶戏先于戏曲流传入岛，流布各地，一些艺人既演木偶戏，亦演地方土戏，彼此之间相互影响和吸收，如剧目中的《妲己败纣》、《目连救母》、《项庄舞剑》、《白骨夫人》、《仙姬送子》，唱腔中的〔中板〕（早期称“七平”、“七字”、“平板”；木偶戏称“七平板”）、〔教子腔〕（告罗腔）、〔高腔〕以及中华人民共和国成立后发展新创的〔争辩腔〕、〔太和腔〕，还有一些表演程式动作，相传从木偶戏沿袭、吸收、借鉴而来，“故今之土剧班，称木头班为师兄。”（陈铭枢《海南岛志》）

《琼山县志》（乾隆二十年[1755]续修本）载：“正月下浣，乡民竞抬本境之神，以与邻村所祀者相会，刲羊击豕，聚会饮酒，唱演土戏。”“七月十五为中元节，延僧道建醮，高搭彩棚，分建各街坊，演土戏三、四台。”是时，演戏活动已较为频繁，为适应需要，各地（包括衙门内）纷纷建起石戏台，以供戏班演戏。如清康熙二十六年（1687），海口市北门外的江张二公祠就已建有戏台。康熙五十二年（1713），陵水县陵城建起顺德会馆后，乾隆年间，海口地区也相继建起福建会馆、高州会馆、漳泉会馆、潮州会馆、兴潮会馆、五邑会馆等六间会馆，且均建有固定的石戏台，琼州、万州府官衙内，也建有石戏台，以供演戏。乾隆至嘉庆年间（1736——1820），海口、府城、定安、会同等地陆续建起的各种庙宇祠堂，有的也建有固定石戏台，以供乡民集资邀班演戏娱乐。

清乾隆至道光年间，是土戏逐步发展的时期。其声腔，以带帮腔的曲牌体为主，既有“一人启齿，众人帮和”的形式，也有昆山腔开锣戏的《蟠桃会》、《仙姬送子》和曲牌〔石榴花〕、〔新水令〕、〔泣颜回〕、〔普天乐〕、〔到春来〕等，其唱腔既有长短句曲牌，也有五、七、八上下句对称结构句式；既有南戏的集曲形式、重新组织的新唱腔，也有吸收民间歌本、乐曲发展而成的杂调。其上演的剧目主要有文戏的《琵琶记》、《白兔记》、《槐荫记》、《彩楼记》、《浣纱记》、《双钉记》等“十大记剧”，以及《蟠桃会》、《姻缘花》、《不团圆》、《窦娥冤》、《妲己败纣》、《打灶分家》、《摘星楼》、《连城璧》、《苏秦辱嫂》、《玉堂春》、《审郭槐》、《三娘磨面》等传统剧目，也有武戏的《古城会张飞》、《单刀赴会》、《陈宫骂曹》、《取安禄山》、《秦琼卖马》、《三英战吕布》、《华容道》、《斩马谡》、《杨广玩琼花》、《邓艾阳渡荫山》、《三气周瑜》、《斩庞德》等。文戏脚本，多由闽南、粤东一带随艺人带入，并由其手抄传授；武戏向无脚本，只有提纲。早期的班社与艺人，因无史料，无法稽考。嘉庆年间后期至道光年间，较知名的班社

有琼城梨园班，艺人有金公仔、白玉娃、梁振玉、妚(mo)船、卢彩文、吴福光等。

清咸丰至民国初年，是琼剧发展的一个重要时期。咸丰年间，粤剧艺人李文茂起义失败后，不少粤伶纷纷辗转南逃来琼，加入军戏班客串演出。一些艺人还在各县镇设馆授徒，课“西皮”、“二簧”等曲调，授《六国封相》及“新老江湖十八本”等脚本。同时，为生计问题，大量的琼剧艺人随班远涉暹罗、新加坡、马来亚、香港、吕宋、印尼、越南等东南亚一带的国家和地区旅演。琼剧伶工与粤、潮艺人接触频繁，关系日益密切，一些琼、粤伶工还相互客串到广府班、土戏、军戏班演出。由于艺术上的不断交流，“梆簧声腔”对琼剧的影响越来越大。是时，广府粤班与武戏均用官话演唱，因语言同源，只用“科白”形式演出的军戏，广为吸收“梆簧声腔”，逐渐由“科白戏”转变为“唱曲戏”，如武生卢彩文、蔡庆保，武旦罗妚烈、郑洪明，净脚曾福星、陈万金等，均为由“科白”戏改唱“梆簧”声腔的一代先驱。地方土戏，也大量吸收并蓄“梆簧声腔”的大字牌子、锣鼓谱等，取代原来的南曲曲牌。至光绪年间，琼剧唱腔逐渐衍变为以板腔体为主，兼有少量曲牌的结构。光绪末年，名优张禄金、陈俊彩学习粤剧唱腔不用帮腔的形式，首先在琼剧舞台上以音乐过门代替帮腔，获得大多数同行和广大观众的认可。琼剧脚色行当，从早期的生、旦、净、丑为主，末脚由生或净赶场兼演的体制中，末从生、净行中脱离出来，自立门户；原为袍甲丑的贴行褶子丑，也仿效潮剧花生行当的表演，由褶子丑转化为花生行。至此，琼剧剧种，逐步趋于成熟和稳定。

从咸丰年间起，琼剧发展渐趋繁盛。由于演出的逐渐增加，琼剧戏班日益增多，旺盛时期的戏班达几十个，较有影响的如咸丰、同治年间的嘉乐班、泰昌班、庆寿堂班，光绪至民国初年的福堂班、东安利班、万年春班、联珠公司班、色秀年班、琼汉年班等。在海口、琼山、定安、琼海、澄迈、万宁、文昌等地，出现了大量的“科班教练馆”，培养出了众多的军、土戏人才，源源不断送往各个班社。家喻户晓的名优也不断涌现，如小生黄银彩、郭庆生、汪桂生、陈俊彩、鸡蛋生(田巨昌)、雪梨生(陈文清)、烟屎生(罗立书)，武生吴茂和、蔡庆保、吴长生、王玉刚、陈和乐，正旦庆寿兰、李凤兰、王坤香、白牡丹、黄瑞兰、龙波、姚赛蛟、张禄金、琼丽卿，武旦罗妚烈、郑洪明、红梅，净行黄延生、游霸王、曾福星、陈万金、林发麒、蒙福强，丑行杨祚兴、王发茂、乐介仔(林启生)，冯启光、符美庆、车大炮(王永文)、鹊鸟(欧明深)、王昌华，末行何利恭、吴长文、补皮锥、许坤章、梁銮麒、吴福章、伍宏芳，鼓师“打鼓安”、陈在兴、王朝锡、李玉锦、乐师谢德斋，妚清等。他们不仅在岛内享有声誉，且足迹遍及广东雷州、高州，广西合浦以及东南亚一带，在东南亚的琼籍华侨中，也负有很高的艺誉。

这一时期，各戏班出演的剧目更趋丰富，内容、题材也更为广泛。上演的剧目，除早期传入的脚本外，军、土戏艺人开写编演了大量的剧目。如清光绪前的《昭君怨》、《西施》、《打灶分家》、《坡仔铺》、《雷峰塔》、《陈三磨镜》、《结朱陈》、《十四字令》、《三江考才》、《紫金兰闯宫》、《吉彩屏赠银》(见下页图)、《天河会》、《换轿顶》、《张文秀》、《搜书院》、《王桐香告御状》、《林攀桂上金銮》、《卖胭脂》、《秀才担枷》、《秋香过岭》、《姊妹充军》、《两驸马》、《双婚

记》、《王龙打齿》、《广东开科》、《狗衔鬃》等二百多出；辛亥革命至民国初期的《刘宝充军》、《荷池映美》、《嵇文龙》、《春水浇桃花》、《红叶题诗》、《割脸容》、《浪子回头金不换》等约二百余出。咸丰五年（1856）至光绪年间，琼州府城“鼓城楼木刻承印社”刻印大量的土戏剧本出售，并远销东南亚各地。宣统年间，琼剧名伶郭庆生将文戏改演



提纲戏后，艺人竞相争演新戏，各个戏班都配备了“开戏师爷”，一时新剧目层出无穷。为抢新戏上演，艺人争相猎奇，滥编滥演提纲戏成风，其剧目未免渗杂有不少格调低下内容，同时，也致使琼剧文戏脚本失传。光绪二十三年（1897），军戏与土戏合班同台演出，俗称“文武大班”，其行当体制形成文戏佬馆和武戏佬馆两大系统。文、武戏两套人马、分工明确，但也灵活兼用，故许多艺人文武皆能，军、土戏两栖。文武大班日间演武戏，从下午三时至九时许，以演历史武打故事剧为主，重“打”。武功宗南派，原骑布或纸制马匹也逐渐以鞭代之，表演杂以杂技、魔术及吊辫、穿火架刀圈、肚上碎石、吞火吐火等特技，场面火爆、威猛、紧张；夜间演文戏，从晚十时左右至第二日晨，多演以生、旦为主的爱情戏、社会伦理戏和公案戏，重“唱”。表演讲究四功五法，唱腔优美动听，做功细腻、传神，生活气息浓郁，场面缠绵、婉约、雅致。同时，文武戏大班的演出也由庙会广场式逐渐向剧场营业性演出过渡。

“五四”运动后，琼剧受反帝、反封建思潮的影响，兴起上演文明戏（西装旗袍戏）之风。二十世纪二十年代初，艺人吴发凤根据话剧改编的文明戏《社会钟声》由文昌中学师生排演，因其剧目内容、表演形式较古装戏新颖，因而广受欢迎。由此，文昌、琼东、琼山县的进步青年师生，相继组织了“华南”、“琼南”、“明新”、“琼文”等上演文明时装戏的剧团，涌现出一大批“明星”。如生行的吴克寰、邢德新、王毓鸿、李敏斋、韩熙畴，旦行的张明凯、潘辉星、陈烈三、郭远志、符致明，丑行的王琼中、陈崇雅、林鸿鹤等，上演的剧目有《大义灭亲》、《白云塔》（见图）、《社会钟声》、《蔡锷出京》、《糟糠之妻》、《林格兰就义》、《爱河潮》、《爱情与黄金》等七十余出。专门上演古装戏的大型班社，受其影响，亦步亦趋，加入排演文明戏的行列。民国十一年（1922），在革命先驱王文明、徐成章等人的发动



下，吴发凤与张禄金、陈成桂、王玉刚、陈俊彩、郑长和等人成立了“琼崖优伶界工会”和“土戏改良社”，旨在“改编旧戏，编纂新本，以实行社会改造”。随着琼剧文明戏的上演，内容的更新，进一步促进了琼剧艺术形式的变革。在表演方面，不拘泥于古装戏程式的限制，并创出了一些新的表演程式；唱腔方面，创造和发展了〔二字板〕、〔三七板〕、〔三五七板〕、〔高腔〕等板式；乐队方面，也吸收了一些外来乐器。这些变革，丰富了琼剧唱演艺术的表现力。但在二十年代后，受白色恐怖和半殖民地文化的影响，琼剧舞台一度“变味”，演出所谓“黄金派”的黄色剧目；演古装戏穿长衫、旗袍，演文明戏着古裙，服饰贴胶片，头盔装灯泡；唱腔音乐或京腔粤调，或西洋歌曲等所谓“新”“奇”之现象充斥舞台。抗日战争时期，琼剧空前萧条冷落，岛内仅存几棚戏班活动。许多伶工，迫于生计，流亡海外，出走东南亚国家组团演戏，维持生活。但在革命根据地，又是另外一种气象。在革命根据地、抗日根据地有“抗战剧社”、“红军剧团”等，这些表演团体，除上演传统戏外，也兼演时装戏和配合时事的宣传戏，如《打倒白色恐怖》、《原形毕露》、《全面抗战》、《弃妻投军》、《富商救国》、《看戏受益》等。抗战胜利后，琼剧活动有所恢复，但因社会动荡，经济萧条，加上班主、戏霸剥削艺人，戏班也不景气。约1948年前后，军戏也因行当不全、后继乏人而“绝响”。

中华人民共和国成立后，在党“百花齐放、推陈出新”的方针政策指导下，琼剧获得新生，有很大的发展。1950年初，岛内只有七棚戏班活动，至1952年，离散的艺人重新归队，重返舞台，各县市陆续成立二十余个民营剧团，并开展正常的演出活动。1953年，开展改戏、改人、改制运动，废除班主制，艺人当家做主，其社会地位得到了重视与提高。同时，在革除上演“通宵戏”和“提纲戏”的陋习后，一方面，积极排演中央和省推荐的优秀剧目，一方面，挖掘整理演出优秀传统剧目及创作改编优秀的历史剧和现代戏，琼剧舞台面目一新。1955年，进行职业剧团登记，经改革整顿，剧团拨归各县市人民政府领导与管理。1956年，广东琼剧团在广州宣布成立，1959年改组扩建成立广东琼剧院，同时，进行全区剧团整编，成立各市县琼剧团。1960年初，创办海南艺术学校（后改名海南琼剧学校）。此外，还举办各种规模的培训班，培养琼剧新人才，新一代琼剧艺术工作者和老一辈艺术家携手合作。经过一系列组织建设、健全机构工作和经营管理的改善，琼剧艺术更有了长足的发展。



这段时期，先后整理出《红叶题诗》、《张文秀》、《搜书院》、《狗衔金钗》、《乌鸦戏凤》、《卖胭脂》、《倒插金钗》、《嵇文龙》、《孟程骂君》等优秀传统剧目；创作和改编移植了《海瑞回朝》（见图）、《窦娥冤》、《妇女代表》、

《红色娘子军》、《刘英菊》、《红旗招展五指山》、《秦香莲》等优秀历史剧和现代戏，在舞台艺术方面，建立编导制和以剧本为依剧的排演制度，提倡老艺人学习文化，老一辈艺术家如郑长和、韩文华、王凤梅、王广花、谭歧彩、伍宏芳、天上月、何茂和等人积极传帮带，新一代演员努力勤学基本功和传统表演程式。音乐唱腔方面，挖掘、整理、创作了〔古腔〕、〔争辩腔〕、〔江浪腔〕。中华人民共和国成立前已成名的林道修、陈华、胡子才、王黄文、游琼珍等表演艺术有了更一进步的发展，日趋精粹；红梅、谭飞飞、王英蓉、梁家樑、苏庆雄、陈育明、白燕、吕海珠、梁安玉、许开琴等迅速成名，尽展才华；青年演员陈进和、吴孔孝、洪雨、梁秋霞、胡蝶等开始初露锋芒。1957 年和 1960 年，琼剧先后到北京作汇报演出和为二届全国人大、二届全国政协会议代表做专场演出，受到首都各界人士和全国人大、政协代表的好评。1962 年，琼剧《红叶题诗》经田汉修改润色后，拍摄成戏曲艺术影片（见图），发行海内外。这段时期，还相继成立各种专门机构，积极开展抢救琼剧传统艺术的工作。其中，收集、记录传统剧目一千多个；发掘、记录、整理琼剧唱腔、音乐曲牌、锣鼓谱近千首；表演基本训练、表演程式、特技二百余套（种）；绘制脸谱一百七十多具。先后编印《琼剧唱片记谱》、《琼剧唱腔介绍》、《琼剧板腔》、《琼剧曲牌》、《琼剧锣鼓》、《琼剧简史》等一批资料；广东人民出版社、海南人民出版社、北京宝文堂等出版部门出版了《张文秀》、《搜书院》、《红叶题诗》、《红色娘子军》、《海瑞回朝》等一批剧目单行本。



1966 年至 1976 年的“文化大革命”期间，琼剧遭受浩劫，大多数琼剧团被遣散，琼剧学校停办，戏曲机构陷于瘫痪，艺人或被下放劳动、或被迫转行、或被遣散回农村，建国后十多年来收集的各种珍贵艺术资料均被毁灭殆尽。

1978 年中国共产党十一届三中全会召开后，经过拨乱反正，琼剧步入正轨。剧院和各市县剧团逐渐恢复建制，优秀的传统剧目重新上演，戏曲机构也先后恢复。琼剧学校培养的青年演员也逐渐成为琼剧新一代的艺术骨干。剧目创作和研究工作得以正常进行，获得新丰收。至 1992 年，先后创作《喜婚记》、《招工记》、《丘浚变奏》、《海角惊涛》等艺术质量较高的剧目。1982 年，中国广东琼剧团赴新加坡、泰国访问演出，获得好评。此后，广东琼剧院、海口市琼剧团、海南青年琼剧团、海南省琼剧院多次出访新加坡、泰国、马亚西亚、香港等国家和地区，新加坡新兴港、琼联声剧社也先后来琼访问演出，琼剧与新、马、泰、港各地琼剧班社的艺术交流日益频繁。至今，全省有专业琼剧团（院）十七个。各县、镇、乡村的业余剧团近百个，急鼓繁弦，深入人心。

临高人偶戏　民间小戏。用临高方言(属泰语系)演唱,流布于海南省临高县和澄迈、儋州部分地区以及琼山的博片、遵谭、十字路，海口市郊区的长流、荣山、秀英等临语地区。

元明时期,木偶戏从大陆传入琼岛后,很快在海南繁衍发展。在临高县,民间的驱魔逐妖、去病除灾、祀神还愿等活动,多请木偶参与。这种开始纯为祭神的活动在后来历代的发展中逐渐成为人们借以娱乐的方式。清康熙修《临高县志》载:"临俗多信奉神道,不信医药。每于节例,端木塑于肩膊,男女巫唱答为戏,观者甚众,曰驱魔妖,习以为常。"早期的偶像,多取神、佛之形,大小如拳头,故又称"佛子戏"。其后,偶像逐渐增大并人形化。如民间老艺人陈和成几代相传的二十多个木偶像,其中三个脑后刻有"康熙"字样。因其艺术特点为演出时不设布幛,人与偶同台表演,即表演者手撑木偶,化装登台,唱念做打,均与所持木偶同演一个角色,其表演形式,或操作木偶做戏,木偶为上半身,演员配以身段步法,或以演员的表情补充、丰富偶像表情之不足,所以,民间称此木偶戏为"人偶戏"。

据老人口碑相传,所知最早的人偶戏班社,是康熙年间(1662——1722)在龙波区松柏村组织的吴四龙班。随后,许多乡村相继成立人偶戏班,如和军村的曾大锣班,和貌村的王香发班,书邑村的刘彩凤班,古斗村的陈文玉班等,计有三十多棚。至二十世纪四十年代,仍有庆祥班、和成班、明纪班等十三棚人偶戏班经常活动于临语地区的各个乡镇村落。上演的文、武戏传统剧目有《桀王无道》、《武王伐纣》、《呼延庆》、《张飞大战长坂坡》、《孔明布八阵图》、《关羽投曹》、《狄青》、《杨广下扬州》、《刘邦斩蛇》、《王昭君和番》、《寒江关》、《潘葛祭妻》、《刘庄登基》等,计有三百余出。其剧目,均为艺人代代口头传授其故事梗概和若干主要唱段,没有台本,演唱时艺人可自行创作,故也称"白肚戏"。这个时期的舞台艺术,重唱轻表,唱腔以〔啊啰哈板〕和〔朗叹板〕为主,贯串全剧,每场戏的唱占百分之八十的时间,有的唱段长达几十句,要唱半个小时,而演员因木偶遮住上半身,故只有各种不同的手势动作以及一些如"三退三进"的台步和简单的身段。乐队方面,以双唢呐为主伴奏,另备有三弦(或秦琴)、椰胡、低音竹笛;打击乐器为中鼓、镲、锣。辛亥革命后至民国年间,受琼剧的影响,"人偶戏"广为吸收琼剧的行当、表演、唱腔、伴奏音乐等,并陆续移植了大量的剧目,如《桃园结义》、《郭子仪》、《六国封相》、《秦琼卖马》、《张文秀》、《王桐香告御状》等。每晚演戏,通宵达旦。上半夜演武戏,以"打"为主,重看;下半夜演文戏,以"唱"为主,重听,故有"上半夜看戏,下半夜听戏"之戏谚。

中华人民共和国成立后,临高人偶戏得到进一步的发展和提高。1953年和1954年,临高县成立了"木艺"、"南高"两个专业木偶剧团。至1961年,合并成立临高县木偶剧团。此外,在加来、美台、博厚、南宝、多文、马袅等地,也相继成立十多棚业余戏班。1958年,人偶戏演员刘教英赴广州学习回来后,对偶像的制作和操纵进行革新。偶像头部的制作开始增大、美化;演员操纵木偶双手的表演亦由服装内改由服装外操纵,从而使人偶戏的舞台

表演更为合理、生动和富有美感，演员操纵木偶双手的动作也更加方便。1965 年，县木偶剧团被遣散，人偶戏业余剧团也被停演。

1978 年，临高县木偶剧团恢复后，凡上演的剧目都按"人偶同演"(人偶戏)和单纯人演(临剧)两种表演形式进行排练。每到一地，可根据当地观众的欣赏要求选择演出形式，很受观众欢迎，其剧团也被观众戏称为"两栖剧团"。二十世纪七十年代末以后，人偶戏在北京、广东木偶专家的指导帮助下进行了革新，县专业剧团的偶像制作，不再是用木头雕刻而成的呆板的形象，而是用报纸在事先用石膏铸好的模具上糊成，形象清秀、逼真，且还眉能皱，眼能转、能闭，嘴能张，鼻子、胡须也能动，就连木偶的双手也能取、拿、抓、拾，使其表演更具灵活性。这一时期先后创作了现代戏《海花》，儿童剧《闹钟爷爷》，神话剧《莲花仙女》和《王佐上任》以及改编移植了《拜月记》(见上图)、《花灯仙子》、《杨门女将》、《春草闯堂》、《五女拜寿》、《海瑞驯虎》等一批剧目。县内各地的业余剧团，尤如雨后春笋，越办越多。七十年代末到八十年代初，民间组织的业余戏班多达三十八棚。1981 年和 1992 年临高县木偶剧团两次晋京，分别演出《海花》、《闹钟爷爷》和《莲花仙女》，均获得演出奖(见左图)。至 1992 年止，临高县内仍有博厚的王其功班、林必书班，加来的许育文班，美台的王述忠班，东英的王雷果班，多文的陈照景班，以及黄桐乡班、马袅乡班和红华农场的业余剧团等十几棚业余戏班在活动。





五十年代前，临高人偶戏上演的剧目均为提纲戏，无固定脚本。因其上演剧目均用诸如"游花园"、"出征应战"、"夫妻恩爱"、"赴京应考"、"探监解救"、"媒人提亲"、"升堂审案"、"喜新弃旧"等等固定的场次(公式)去套用，是以艺人也称此为"公式戏"。演员练熟了公式，只要有故事，就可以演戏。各个行当，还有其固定的台词。如皇帝出台必念："日月光天晴，山河壮丽光，太平君有道，黎民乐安康。"老臣出台必念："官居在朝廷，忠心保江山，日日理民事，时时答君恩。"新科状元出台必念："初进月弯弯，十五月圆圆，诗书读万卷，行事量德宝。"元帅出台必念："兴兵出朝，地动山摇；逢山开路，逢水搭桥。"包公出台必念：

“头戴乌纱帽，身穿黑龙袍，日日理民事，时时报君恩。”等等。至六十年代，才开始演出有文学台本的剧目，如《张文秀》、《秦香莲》、《彩楼招亲》以及创作的《海花》、《闹钟爷爷》、《莲花仙女》、《一碗鸡汤》等。但“白肚戏”、“公式戏”的演出乃沿袭至今。

临高人偶戏唱腔，主要以〔啊啰哈〕、〔朗叹〕为主。后来从临剧中吸收了〔快板〕、〔哩哩妹腔〕、〔七字板〕、〔丑脚板〕、〔小放牛〕、〔嗳嘀哩〕、〔平板〕、〔月光光〕、〔白芙蓉腔〕、〔哭板〕等以民歌、民间音乐经整理、创作而成的唱腔。此外，还吸收了琼剧的〔程途〕、〔叹板〕、〔苦板〕、〔江浪腔〕、〔教子腔〕等板腔。唱词句式以四句为主，兼有六句、八句甚至十多句，唱句以五字、六字、七字为多，唱词不需押韵，但讲究平仄。如四句式唱段，第一句仄或阳平，第二句阴平，第三句阴平或去声，第四句上声。每唱至第四句的最后一个词为关键词，演员不唱出，而只用音乐过序代替，让观众参与猜想，若猜对了的就唱出，台上台下，浑然一体，饶具特色。早期的乐队建制有五人，乐器有大、小唢呐，三弦（或秦琴）、椰胡、竹笛和打击乐。六十年代后，乐队增至十人左右，并增设了扬琴、二胡、月琴、笛子、秦琴以及西洋乐器大提琴、黑管等，打击乐也由原中鼓为主转为以大小木鱼为主，兼用板、鼓、镲、钹、锣的击乐结构。在表演上，由于“人偶同演”和“单纯人演”两种形式同时并存，互相促进。演人偶戏，注意发挥人与偶，偶与偶，人与人等人偶之间互为一体的多姿多彩的表演方法；演临剧则吸收了广西桂剧、壮剧、琼剧等兄弟剧种的水袖功、扇子功、手巾、台步等技巧，使表现手段更趋丰富。

临　剧　民间小戏。用临高方言（属泰语系）演唱，流布地区与临高人偶戏同。

早在元、明时期，临高就有“端木塑于肩膊，男女巫唱答为戏”之习俗。此习俗发展成“人偶戏”后，极受临高方言地区群众的喜爱。直到二十世纪二十年代后，在临高县的新盈、南宝等地，有人将临高方言套入琼剧板腔以及粤剧“梆簧声腔”进行演唱，如由当地群众自发组织起来的平等剧团、西海剧团等，试图在舞台上创出有别于人偶戏的，即放下木偶，单纯由演员唱演的戏剧。在建立人民武装的革命老区内，战士们则用人偶戏的〔啊啰哈板〕、〔朗叹板〕，完全放下偶像表演，也颇受群众的欢迎。

中华人民共和国成立后，因新盈、调楼、美良、美夏等沿海地区的群众喜欢观看由人扮演的戏剧，为满足群众的要求和适应形势的需要，经临高县委、县政府和文化部门的批准，决定在临高人偶戏的基础上创办一个放下偶像、单纯用人表演的新剧种，并于 1961 年 12 月 15 日成立了临高县临剧团，同时委派陈三逢、王宗祥、陈贵华、黄育平等十二名艺术骨干前往广西百色地区壮剧团学习取经。回来后，移植排演《宝葫芦》一剧首获成功。随后，该团陆续上演了古装戏《谢瑶环》（此剧由田汉提供）、《孟丽君》、《张四姐下凡》、《金镯记》、《梁山伯与祝英台》、《望江亭》、《五彩桥》、《张文秀》、《连升三级》、《巧遇》、《武松打店》、《岳雷抗金》，现代戏《李双双》、《东风解冻》、《迎风山》、《三月三》、《南海长城》、《阮八姐》、《桃园堡》、《血海深仇》、《社长的女儿》、《双蹲点》、《红灯记》、《沙家浜》等大小剧目三十多台。

1962年5月中国戏剧家协会主席田汉来琼，在临高观看《十八相送》、《张四姐下凡》后，兴致勃勃挥毫题诗："椰子林边几曲歌，文澜江水袅新波，此间亦有刘三妹，唱得临高生产多。"

1968年，临高县临剧团被遣散。但县内仍有些地方组织业余剧团，唱演临剧。1978年，临高县木偶剧团复办后，该团既演人偶戏，也演临剧。美良镇的龙田大队，新盈镇以及红华农场也组织业余临剧团活动。演出的剧目有《哑女告状》、《姐妹皇后》、《巧配鸳鸯》、《姻缘巧会》、《鸳鸯剑》(见图)、《徐秀英四告》、《桃杏梅》等。



临剧唱腔，主要是民歌土调，分〔啊啰哈〕、〔朗叹〕为主的基础唱腔和〔快板〕、〔哩哩妹腔〕、〔七字板〕、〔丑脚板〕、〔小放牛〕、〔嗳嘀哩〕、〔平板〕、〔月光光〕、〔白芙蓉腔〕、〔哭板〕等以民歌、民间音乐经整理创作而成的唱腔。此外，还吸收了琼剧的〔程途〕、〔叹板〕、〔苦板〕、〔江浪腔〕、〔教子腔〕等板腔。过场音乐或道白伴奏音乐除搬用本地八音舞曲、民歌小放牛、鞭马哩等外，还大量吸收琼剧〔拜堂〕、〔过场〕、〔升堂〕、〔迎亲〕、〔盅盘舞曲〕、〔过江〕等唢呐曲牌和民间音乐，以及从潮州流传过来的一些名曲。乐队有十至十二人，乐器有唢呐、板胡、扬琴、琵琶、月琴、大胡、二胡以及西洋乐器大提琴、单簧管等。

临剧表演，学习借鉴了广西壮剧、桂剧和琼剧的表演特点，既讲究戏曲表演的程式性和虚拟性，也注意从生活中吸取新的养份，表演贴近生活，富有浓郁的乡土气息。

儋州山歌剧　民间小戏，流布于儋县王五、新州、新英、白马井、中和、长坡、东城、木棠、峨蔓、兰训、光村等十多个乡镇，以及昌江、白沙、三亚讲儋州话的地区。

儋县古称儋州，向有"歌海"之称，民歌源远流长，丰富多彩。苏东坡被谪来琼，留居儋州三年。在《海外集》中，他谈及儋州民俗，赞曰"弦歌四起"，"蛮歌与黎歌，余音犹杳杳。"清中叶以后，本地文人雅士也热衷欣赏、创作民歌。如举人、书法家张绩，进士黄河清、王云清，解元陈圣与，举人唐丙章，才子吴德义等，都有脍炙人口的民歌作品，在民间广为传诵，流传至今。儋州民间举凡喜庆节日或婚嫁殡葬、迎神祭祖、作斋安魂等，均有诵唱民歌助兴之风气。儋州民歌的语言通俗易懂，形象优美，妇孺皆知，有的文采鲜明，寓意典故；有的善于夸张比兴，富有古诗韵味。其种类有"调声"、"山歌"、〔二句半〕、〔殡葬调〕、〔哭嫁调〕、〔状文调〕、〔道斋调〕等。

1926年初，受民主革命思潮影响，知识分子万蔚周、王壮谟、李本华、李光、邢建英等

人将当时流行的白话剧改写成山歌戏演出，同时增加快板、旁唱、幕后唱等形式，受到观众欢迎。山歌戏有唱有念，以唱为主，表演动作贴近生活，伴奏乐器主要有锣、鼓、镲、木鱼、笛子等。剧目有《铁面无私》、《娶得贤妻胜万金》等。抗日战争时期，中共党员吴绍荣、谢风安、潘江汉、王怡亭等人组织领导抗日武装剧团，用山歌戏形式移植上演《放下你的鞭子》等剧目，对宣传抗战起到了重大的作用。

此后，民间一直有活动。直到1962年5月，田汉访琼莅儋，盛赞儋州"此间民歌极为丰富，可试验搞一民间剧种。"在田汉的提议下，儋州文教局决定组成业余剧团，积极排演歌剧《刘三姐》中"对歌"选场。唱腔音乐方面，采用可唱性强的民间小调——"调声"作为主要唱腔，并以乐队伴奏，使山歌戏更富音乐性。舞台艺术方面，开始出现硬景、吊景等立体性布景。在表现形式上，亦唱亦白，载歌载舞。1963年3月，儋县民间实验歌剧团正式成立后，先后创作上演《凤凰花开》、《红棉渡》、《缉私人》等一批质量较高的剧目。至1992年止，儋县共有十多个业余山歌剧团，山歌戏得到了进一步繁荣和发展。唱腔方面，除以"山歌体"为主、"调声"为辅的主要唱腔外，派生了〔二句半〕、〔状文调〕、〔哭嫁调〕、〔嘉乐调〕等新唱腔以及创作了一些为某个剧目专用的特别腔，使儋州山歌剧基本形成一套较完整的、灵活的、各种民歌曲调可以互相衔接、转换的构腔法。乐队建制方面，从原来的五人增至十二人至十五人，增设了琵琶、月琴、唢呐、扬琴等民族乐器和小提琴、低音提琴、单簧管等一些西洋乐器。在表演上，吸收了歌剧、舞剧以及琼剧、粤剧等戏曲表演的一些台步、身段等，丰富了它的表现手段。

儋州山歌剧有大、中、小型剧目五十多出，如《缉私人》、《没有丹桂的月亮》、《榕树情》、《山村宴》、《铁面无私》、《娶得贤妻胜万金》、《儿大爹三岁》、《法有情》、《中秋雪恨》、《阴阳会》、《丁兰》、《孟日红》、《梁山伯与祝英台》、《秦香莲》(见图)等。有些大戏为连台本戏，全剧长达二十四场，需连续演出三个晚上，如《阴阳会》、《孟日红》等。这些剧目多为艺人创作，以反映民间生活为主，形式多样、活泼，语言通俗易懂，具有浓厚的乡土气息。



儋州山歌剧在发展衍变过程中，曾出现一批具有艺术个性的，为观众所称赞的演员。如小生行演员吴有政，唱腔圆润、清丽、甘畅，声情并茂，表演动作带有较大的舞蹈性，能准确地掌握好剧中人的性格特征和感情变化，神形兼备，细腻准确。如须生行演员中，唐宝山的声调浑厚，念白略似口吃，独具一格。表演贴近生活，极富幽默感；黎景远表演动作大方、逼真，唱腔高亢、低沉均能入情达意。丑行演员谭明书，表演动作夸张、滑稽，唱腔声调略带

沙哑，别具一格。旦行演员中，朱美玲的表演载歌载舞，动作大方，姿态优美，歌腔甜润、清亮；郭井爱的表演稳重、端庄、细致，唱腔凄切，极富民歌味；王五美表演富有歌剧味，唱腔高亢清甜。此外，如刘庆、董春艳、胡秀女、陈端艳、林占华、王怀耀、王惠来等，在观众中也有一定的影响。

剧　　目

海南省的戏曲剧目丰富多彩，浩如烟海，总计有二千六百多个。

最早的戏曲创作剧目，有文字可查的为明代海南籍戏曲作家丘浚（1420—1495）著的《伍伦记》、《投笔记》、《罗囊记》、《举鼎记》、《龙泉记》等五出和据传城上吴（1573—1620）编撰的“关王”戏四折（即《单刀赴会》、《斩庞德》、《华容道》、《斩华雄》）和《石碏大义灭亲》、《吴起杀妻》等。

清代以后，戏曲活动活跃，演出剧目较多，且题材广泛。至中华人民共和国成立之前，留传下来的琼剧剧目约一千六百个，人偶戏剧目三百多个。按表演形式和内容区别，大体可分为三类：一是文戏，约一千二百多个。如《白兔记》、《槐荫记》、《浣纱记》、《彩楼记》等“十大记剧”和《红叶题诗》、《孟姜女》、《狗衔金钗》等；二是武戏，约六百个。武戏多取材于《三国演义》、《水浒传》、《东周列国志》、《隋唐演义》、《西游记》等历史、神话小说故事内容，往往只按提纲排演。如《古城会》、《战宛城》、《秋香过岭》、《陈宫骂曹》、《十字坡》、《三英战吕布》等；三是文明戏，约一百三十多个。“五四”运动后，海南出现话剧，艺人把话剧改为戏曲，或根据电影故事编写，剧本多以反帝反封建、提倡新文化为内容，表演贴近生活，曾风靡一时，如《蔡锷出京》、《卖新客》、《咖啡女》、《爱国运动》、《糟糠之妻》等。剧目来源，一部分是外来班入琼时传来的元、明杂剧和明、清传奇剧目；另一部分由本地艺人、文人根据历史故事、民间传说、地方掌故或外地剧本进行创作、改编、移植。如清代艺人郭庆生编撰《五凤楼》、《双恩记》、《双婚记》、《摇钱树》、《雌雄剑》、《伪君子》；王玉刚编撰《马伏波开琼》、《绿旗军》；陈成桂编撰《春水浇桃花》、《还阳公主》、《兄妹状元》、《三审可怜女》；汪桂生编撰《林攀桂与杨桂英》、《倒插金钗》；姚赛蛟编撰《贺真娘》、《杜鹃怨》；杨祚兴编撰《十四字令》、《秀才担枷》、《结朱陈》等等。特别是 1919 年“五四”运动后，艺人受进步思想影响，根据本地题材创作或根据电影、话剧改编了大批文明戏剧目。较有代表性的是艺人吴发凤（1870—1946 年），共创作和改编《社会钟声》、《大义灭亲》、《糟糠之妻》、《爱情和黄金》等七十余个文明戏剧本，许多剧目一直流传至今，久演不衰。民国十六年（1927）后，随着革命低潮，也出现了一些内容庸俗低下的剧目。

中华人民共和国成立以后，在“百花齐放，推陈出新”的方针指引下，有计划有步骤地按照政务院 1951 年 5 月 5 日颁布的《关于戏曲改革工作的指示》精神，组织开展“改戏、改

人、改制”工作，改革旧剧目，创作新剧目，对传统剧目“取其民主性精华，去其封建性糟粕”，整理出《红叶题诗》、《张文秀》、《搜书院》、《广东开科》、《狗衔金钗》、《林攀桂与杨桂英》、《嵇文龙》等一批有影响的剧目。其中《红叶题诗》由珠江电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。同时，创作历史剧和现代戏也十分活跃。二十世纪五十年代至六十年代初是海南省戏曲的繁荣时期，突出的成就是整理、改编了一批优秀的传统剧目。文化大革命期间，剧目生产基本中断，以移植八个样板戏为主。中国共产党十一届三中全会以后，琼剧创作才逐渐复兴，出现了剧目生产的新高潮。

自1949年中华人民共和国成立到1992年，整理传统剧目四百多个。创作历史剧三十多个，如《海瑞回朝》、《审鸡蛋》、《青梅记》、《丘浚变奏》、《少王拜帅》、《真假瑶草》、《天崖花》等。创作现代戏六十多个。如《红色娘子军》、《金菊花》、《石井村》、《红树湾》、《云四婆》、《云龙儿女》、《茶山红日》、《惠芳嫂》、《招工记》、《爱情之波》、《海誓》、《缉私人》、《还乡曲》、《自由女》、《特区之恋》、《海角惊涛》、《情网与法网》等。改编和移植剧目七百多个，如《梁山伯与祝英台》、《荔枝换红桃》、《秦香莲》、《十五贯》、《天之骄女》、《孟丽君》、《百花公主》、《春草闯堂》、《风流才子》、《双蝶记》、《刘胡兰》、《红灯记》、《沙家浜》、《杜鹃山》、《红色娘子军》、《三里湾》、《朝阳沟》、《泪血樱花》等，充分显示了新中国成立以来，海南戏曲繁荣的面貌。

七星梅　琼剧传统剧目。写杨尚书夫人患痼疾，女儿杨玉娥求医。医生云：惟有草药七星梅方能救治。七星梅是举世珍宝，唯秦文忠家存一株。玉娥医母心切，星夜与梅香奔秦府偷梅，被秦府公子秦文忠发觉，感其孝母之心可嘉，应允翌日送梅杨府治母。杨母病愈，许玉娥为秦妻。不久，杨尚书奉旨回府，告知已将玉娥许与二王为妃，玉娥不愿，投河自尽，却被二王游河时所救，认为兄妹。杨尚书无奈，只好以梅香冒名顶替带上京复旨。玉娥与梅香相会，得知秦文忠高中状元，修书约秦来王府相会。秦文忠才华出众，被招为驸马，玉娥与文忠一对有情人被拆散，双双撞死金殿。



此剧原作者郭庆生。1956年，由莽夫整理，琼中县民声剧团首演。韩镜涛饰秦文忠，周玉兰饰杨玉娥，吴昌诗饰杨尚书，许玉梅饰梅香。剧本存琼中县琼剧团。

十四字令　琼剧传统剧目，又名《草寮成亲》。写明代琼州黄金兰的丈夫林永安参军出征海寇殉难，黄氏守节同婆婆相依为命。某夜，邻村一男汉李贵因穷饿，到黄氏田园偷芋

头充饥，黄氏发觉后甚为同情，主动挖一担芋头送上门给李贵充饥。事后李贵感激不尽，每夜都到黄氏草寮去求亲。黄金兰不肯重嫁，李贵便向黄氏家婆讲情，终于答应李贵上门入赘。共同奉养家婆终老。此事引起乡绅不满，认为败俗伤风，将黄氏一家人驱逐出族。黄氏夫妻和婆婆只好离家到外乡乞讨度日。一日，在路上遇到海雄，将情直诉，海雄带他们回家告诉海瑞大人。海瑞同情其遭遇，道："我已辞官回琼，没有俸禄，无钱银助你成家，但我可写几个字向族长们求情。"说罢提笔写下"鳏夫寡妇可成亲，莫令村街去行乞"十四个字，李贵与黄金兰把字带回家乡，乡绅、族长见海瑞手书后听从海大人的善言，同意李、黄结为夫妻，并捐赠粮食给他们安家。

此剧系清末艺人杨祚兴编写。嘉乐班首演，杨祚兴等主演。二十世纪二三十年代甚为流行，深受群众欢迎。剧本已佚。

三审可怜女　琼剧传统剧目。写贫书生徐南江因家穷无钱葬母，其妹徐云霞悄悄离家卖身为奴，徐南江亦离家出走。徐云霞在李府伺候老夫人，老夫人之公子因慕云霞倾城之貌，寻机奸污云霞不遂，无意杀死老夫人，反嫁祸云霞。云霞被收监审讯，呼冤叫屈，然而糊涂知县一审判处极刑，知府二审保持原判。徐南江离家外出后，吃苦耐劳，勤奋读书，十年后科举得中成名，身为八府巡按，出巡至家乡，遇上云霞之案，经过三堂会审，终于水落石出，处置了杀人真凶李公子，救出徐云霞，伸雪大冤，兄妹团聚。

此剧由陈成桂于辛亥革命前后编成。二十世纪六十年代初由老艺人吴利连口述，陈东、王学刚整理，1962 年澄迈县琼剧团首演。导演王才安，作曲陈中石，舞台美术设计陈世兴。王广裕扮演徐南江，梁瑞兰扮演徐云霞，杨少雄扮演王秉坤，陈惠仙扮演老夫人。剧本存澄迈县琼剧团。

大义灭亲　琼剧剧目。叙爱国青年郑民威救起落水的梅丽兰，两人盟誓永结伴侣。梅之叔父梅国鲁是财政总长，接受日本公使二百万元的贿赂，以我国矿务权为抵押，向日本借款，出卖祖国主权。此事为郑窥见，并向同学揭发，立即组织除奸活动。郑将梅国鲁刺死后被捕，由梅丽兰审讯押送入狱。事后，梅在卷宗内发现叔父果有卖国罪行，立即将实情上报，救郑出狱，夫妻乃得团圆。

王器民、吴发凤编写于二十世纪二十年代。当时帝国主义列强瓜分中国，窃国大盗袁世凯卖国求荣，国人深恶痛绝。剧本深刻地反映了当时的社会现实。由华南剧团首演。邢德新扮郑民威，符致明扮梅丽兰，陈崇雅扮梅国鲁，林鸿鹤扮梅安。该剧从大革命到抗日战争、解放战争直至中华人民共和国成立后，诸多剧团上演，历演不衰，为海南演出时间最长的文明戏之一。1956 年，丝戈重新整理，文昌县联合剧团演出。导演王禄仰，苏庆云扮郑民威，赵飞雁扮梅丽兰、符书英扮梅国鲁，高日洪扮梅安。剧本存文昌县琼剧团。

大盗亦有道　琼剧传统剧目。剧名来源于石达开的五言绝诗中"大盗亦有道"句。写太平天国翼王石达开，因皇兄洪秀全不愿北上讨伐清朝统治者，二次上书均遭冷遇。洪秀

全又重用其亲属兄弟，独揽朝纲，石达开再次上书劝谏，洪秀全仍不醒悟。后因王室内讧，杨秀清、韦昌辉相互残杀，清室得洋人支持而包围京都金陵。此时洪秀全觉醒，连下四次诏书，任石达开为宰相并统管太平大军。但石达开无意领旨回京，反带兵入赣州企图另立天下，后遭清兵追击，全军瓦解，石达开战死。

此剧为清末民初名生田巨昌编写。“联珠公司班”首演。主演田巨昌、王玉刚、梁銮麒等。后各文武大班相继上演。在琼崖民军陈继虞讨龙（龙济光）斗争中，这出戏很受欢迎，反映热烈。剧本已佚。

千古憾　琼剧传统剧目。又名《失足千古憾》。写清朝乾隆皇帝精通八股文和诗、词，经常选拔一批进士于翰林院讲学与修编史书。一日，江南太学生史文卿送给他一首诗，诗中有一句把“翁俑”（墓前的石雕人）错写为俑翁。乾隆皇帝读完哈哈大笑，写上眉批：“翁俑何以作俑翁，十年窗下不夫功，此人何能居林翰，贬下江南作判通。”乾隆故意把翁俑写成俑翁，功夫写成夫功，翰林写成林翰，通判写成判通（通判是知州的助理官）。命人交给翰林院，史文卿懊悔莫及，带家人返乡种田。事后，乾隆怨己所作批眉过重，三次下旨召他回京复职，但史文卿拒不听旨，削发为僧，修道出家。

此剧由清末定安县秀才陈贡清编写。清光绪元年（1875）泰丰连班首演。名生黄银彩饰史文卿，谭筠扮演乾隆皇。二十世纪三十年代，天上月、黄之生、陈雪梨、新长和等人组织的班社仍在上演，颇受好评。剧本已佚。

山谷的春天　琼剧剧目。韩应畴、陈宏文于1957年创作。写农村合作化时期，许多黎族农民不了解党的合作化政策，为逃避入社，上山搭寮为家。共青团员扎郎和贝娜思想进步，说服父母带头入社，并上山耐心教育逃避入山的群众，使他们了解党的合作化政策，终于下山参加合作社。在合作社成立那天，扎郎和贝娜在团支部书记的主持下举行了婚礼。



此剧于1957年由琼中琼剧团首演。韩镜涛执导，韩镜涛扮演扎郎，周玉兰扮贝娜，林所兴扮社长。该剧参加1958年海南区现代戏剧目会演获优秀剧目奖。剧本存琼中县琼剧团。（见右图）

马伏波开琼　琼剧传统剧目。艺人王玉刚根据历史故事编写。写汉代伏波将军马援，奉旨率部数万，经讨南越征侧之乱后，强行渡海，与占据海南岛西部地区的征侧兵激战，杀败征侧侵略军，收复失地，设立新的郡治。

此剧于光绪末年由联珠公司班首演，王玉刚扮马援，周玉凤演征侧，曾福清扮贼王。演出场面壮观，既有水上战斗，又有陆地激战的表演，运用空中飞人跨越五指山等特技，唱做

俱佳，名噪一时，剧本已佚。

天崖花　琼剧剧目。取材于海南民间传奇故事。写明代民女高智英，父母早逝，在学堂就读时已跟穷秀才杨文峰私订终身。但贪财的继母却将她嫁给富家浪荡公子胡公子。高智英借口要考诗订亲，胡公子不学无术，只好请人代其对诗。被请之人正是高智英的心上人杨文峰，在考诗中倾诉情怀，讥讽胡公子。胡公子为把高智英抢到手，派人把杨文峰推落海中。高智英闻讯，悲痛欲绝，为避难也逃出家门。胡公子上门迎亲，继母无奈，只好让媒婆入花轿代嫁。洞房之内胡公子与媒婆相遇，从相互责骂到相互让步而结为夫妻。穷秀才杨文峰被人救起，上京赴考中了状元。官封巡按，回乡寻妻，途中，与沿途乞食上京告状的高智英相遇，并回乡向胡公子问罪。

编剧符策超、钱培香。1983年由通什琼剧团首演。王春光扮杨文峰、韩霞扮高智英，符花扮媒婆。剧本存通什群众艺术馆。

父子同科　琼剧传统剧目。取材于定安县苏氏父子进士及第的故事。写书生苏其昌寓居岳父家攻读，未婚妻侯金英差婢女林春蓉送茶饭照料。时长日久，其昌与春蓉发生恋情，春蓉怀孕。其时，其昌上京应试，途中被强盗抢劫受伤，幸得玉泉山道人相救。侯家闻知其昌途中遇难身亡，便送女儿侯金英上门守节。其后，婢女林春蓉生下男婴，也抱婴儿过苏家。家父苏元清异常生气，但念苏门后嗣有望，便收留下春蓉与金英一起抚育孙子，给孙子取名为苏传连。二十年后，苏传连长大成人，才高学饱，上京应试。苏其昌在山上与道人同住了二十年，道士见他才华过人，资助他上京应试。苏其昌中了状元，苏传连中了探花。父子同科高中，奉旨回家，终得团圆。

此剧由陈俊彩于清末民初写成，琼汉年班首演。陈俊彩扮演苏其昌，姚赛蛟扮演侯金英，张禄金扮演林春蓉。1961年，老艺人谭岐彩、陈丽梅等在海口市五层楼戏院举办的传统剧目内部会演时演出《回家团聚》一折。剧本现存海南省琼剧院。

少王拜帅　琼剧剧目。写国舅李龙趁出游之日，仗势大闹平西王府，两家旧仇又添新恨。是夜，少王醉宴于御花亭，听信西宫娘娘李绪妃谗言，下旨处斩平西王戎世英。孟老将军闻讯，从金銮殿上讨回赦书，改将戎世英收下监狱。不久，番兵犯境，国需良将，西宫娘娘一方面假惺惺地推荐戎世英挂帅出征，另一方面和兄长李龙密谋，指使王狱长用毒酒毒死



戎世英。王狱长于心不忍，自饮毒酒身亡。孟老将军将计就计，在平西王府假设灵堂，少王信以为真，亲自前来哭灵，真相由此大白。在得知西宫娘娘乃是主谋后，少王却念夫妻情

面，只推出李龙处斩，以求得戎世英的谅解。戎世英虽怨气未消，但为了顾全大局，终接过帅印，率兵抗番。

编剧邢纪元。1992 年海南省琼剧院二团首演，导演符传琼，唱腔设计莫茂彬，舞美设计柯行裕。吴多东饰演少王，郑振发饰演戎世英，韩海萍饰演李绪妃，颜香光饰演王狱长。剧本现存海南省琼剧院。

王桐香告御状　琼剧传统剧目。地方官僚胡道台垂涎王桐香之妹王凤英的美貌，强抢王凤英为妻，王凤英早有婚约，执意不允，被胡道台杀死。王桐香将冤情写成状纸，告到知府衙门，不料官官相护，知府大人又慑于胡道台的权势，便将王的状纸压住，不予受理。王桐香不服，上京城告状。路上，与海瑞相遇，并哭诉了妹妹的无辜屈死。海瑞听后深表同情，亲领王桐香上朝与皇帝面诉。皇帝下了圣旨，将胡道台处决。王凤英的冤死得到昭雪，胡道台杀人偿命，正义得到伸张。



该剧原作者佚名。1956 年 8 月，由李秉义(执笔)、杜家杰、陈推、石萍重新整理，广东琼剧团首演。导演范仁俊，音乐设计何名科、竺植广，舞美设计王昌海。陈华饰王桐香，王黄文饰海瑞，苏庆雄饰胡道台，李丽珍饰皇帝，红梅饰王凤英。剧本现存海南省琼剧院。

王佐上任　人偶戏剧目。写明代某年，高州地区发生大旱，有种无收，官府仍逼黎民交粮纳税。饥民无奈，奋起造反抗税，官府主张派兵剿杀，而初上任的同知王佐却主张安抚，几经波折，说服朝官，终得开仓赈济，万民称颂。

编剧王宗祥。1988 年临高县木偶剧团首演。导演陈善庆，作曲黄育平，舞台美术设计曾超。王明亮扮演王佐。剧本存临高县木偶剧团。

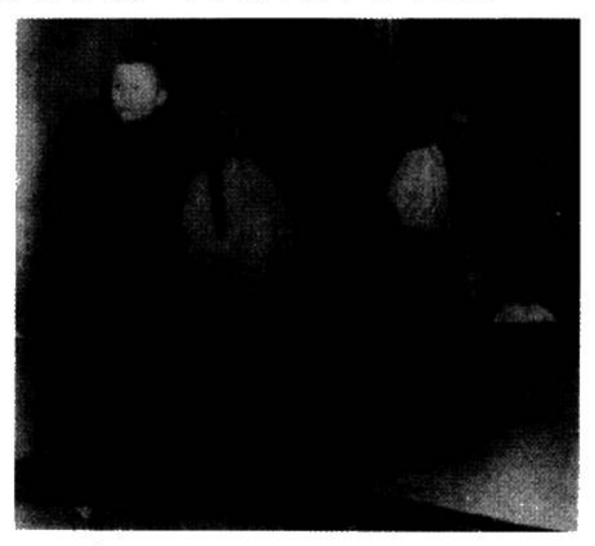
云龙儿女　琼剧剧目，取材于第二次国内革命战争时期，琼崖特委坚持根据地斗争的故事。写民国二十一年(1932)，国民党反动派重兵围剿我苏区，琼崖特委和伤病员被围困在母瑞山上。共产党员刘秋英奉冯白驹之命，带领林定新等战友突围下山，潜回敌后，依靠群众，发展革命武装，挫败敌军，恢复老革命根据地，粉碎国民党反动派围剿我苏区的阴谋。

编剧云大平、许国。1961 年琼山县琼剧团首演。导演张杰瑶，作曲吴安兴、李洪照，舞台美术设计黄奕芳。蔡赛琼扮演刘秋英，何升平扮演林定新，董曼玲扮演小红，车英梅扮演秋英妈，林鸿惠扮演伪团董，蒙定基扮演伪营长。剧本存琼山县琼剧团。

云海春秋　琼剧剧目。写民国三十二年(1943)七月,国民党保六团团长杨开东,在琼中县平乡一带,对苗族同胞进行惨无人道的大屠杀。叫嚣"不留三斤苗",连出生婴儿也不放过。在惨绝人寰的岁月里,方志刚受我党海南区委的派遣,深入苗山,发动群众,拿起武器跟国民党反动军队作坚决的斗争,终于取得胜利。

编剧韩锐准、陈文臻。1982年白沙县琼剧团首演。导演陈军,王宏夫扮演方志刚,云同妮扮演王日妹,李健民扮演老根,谢文扮演杨开东。剧本存白沙县琼剧团。

云四婆　琼剧剧目。写琼崖纵队某部侦察员林昭和,在执行侦察任务中受伤逃避至云四婆家,日寇追踪而至搜查讯问。云四婆为保护革命同志,认昭和为亲生儿子以对应日寇。突然云四婆儿子云杰英归来,日寇追问四婆谁是他的儿子,四婆毅然牺牲自己的亲生儿子,将革命同志保护下来。



编剧石萍。1958年文昌县联合琼剧团首演。导演王禄仰、张杰瑶,作曲苏炎娣,舞美设计王昌海。张一曼扮云四婆,林玉堂扮林昭和,苏庆云扮云杰英,徐淑玲扮金花,剧本存文昌县琼剧团。

五凤楼　琼剧传统剧目。原名《御楼记》。写某朝代驸马之子方德宗,欲娶李安人之女为妻,不料李安人已将女儿许配姨丈之子羊闻绍。德宗将羊闻绍误为自己的学友杨文部,借科举之年帖请杨文部过府商议赴试之事。席间以浓酒灌醉杨文部,扶上御赐"五凤楼"上睡,企图诬陷杨文部,夺李安人之女为妻。其妹方玉娇夜间游园归来,发现文部,她用浓茶解醒,问清原由,玉娇竟爱上文部的才华,私下订了婚姻,将文部放走。但德宗已布下家丁,将文部送官治罪,并派媒到李家说亲。

公主回府,玉娇向母亲吐露真情,救出杨文部,并答应玉娇与其成亲。方德宗虚言骗取母亲的同意,也暗中派人到李家抢亲。在方德宗与李小姐、杨文部与玉娇成亲之日,羊闻绍在京得中高魁奉旨南巡,过方府贺喜,于厅堂上与李小姐巧遇,真相大白,方德宗畏罪逃跑,公主狼狈不堪。

此剧相传为清末名生郭庆生、陈成桂所写,并担任主演。1956年经集新剧团整理《五凤楼》一折,到广州参加调演。1981年陈鹤亭改编整理全剧,海南琼剧学校演出。黄良冬扮杨文部,王小蓉扮方玉娇,王荷花扮冬梅。剧本存海南琼剧学校。

六连岭上现彩云　琼剧剧目。根据万宁县六连岭苏区坚持抗日斗争的事迹编写。1942年侵琼的日本鬼子向老苏区万宁县六连岭猖狂进攻,敌人采用"蚕食"和残酷的"三光"政策来破坏我苏区和杀害群众。我党驻六连岭的乐万办事处被敌人围困,军用品和粮

食供应遇到困难。敌人在六连岭脚下又建起层层碉堡和岗哨，封锁我军民的活动。当时驻在岭上的同志和周围群众都断了联系，孤岭独守。在党的领导下，革命群众跟敌人斗智斗勇，掩护我游击队联络员符英突破敌人封锁线，深入发动群众，历尽艰难险阻，为六连岭根据地运送粮食和军用品，终于取得抗日斗争的胜利。



编剧林剑。1958年万宁县琼青剧团首演。导演严泰，胡蝶扮演符英，梁树标扮演党代表，符志龙扮演敌团长，陈淑珍扮演大娘。同年参加海南区现代戏调演，获优秀剧目奖。剧本现存海南琼剧院。

历城除暴 琼剧传统剧目。取材于《海瑞大红袍》。写明代海瑞上任山东省历城县知县时，闻历城有位认严嵩为义父的大恶霸刘东雄，霸占农民大片土地，强奸民女，贪财抢物，无恶不作。为除霸安民，海瑞乔装暗访。一日，入刘府为众仆婢相命，从中探察刘的罪行。此事被刘的暗探得知并密报刘东雄。刘命家丁抓住海瑞打进水牢，企图监禁至死。当天傍晚，曾被刘强奸迫害的婢女春侬，冒着生命危险潜入水牢，放走海瑞。海瑞回到历城县衙，即派校尉武卒将刘东雄逮捕归案，并将刘与严嵩勾结行凶作恶的罪状上奏朝廷。不料嘉靖帝听信严嵩谗言，下旨释放刘东雄，并罢了海瑞的官。海瑞大笑离任，当地百姓排成长龙含泪拱手送行。



此剧在清代已上演，原作者佚名。1957年，根据老艺人吴桂连口述，蔡兴洲、陈推整理，更名为《水牢案》，广东琼剧团首演。导演范仁俊，作曲陈培英、何名科。王黄文扮演海瑞，邱宏永扮演刘东雄，吴金梅扮演刘府婢女。剧本存海南省琼剧院。

双车銮 琼剧传统剧目。又名《双自由花》。写书生王士奎元宵节日游玩花灯，遇见陈员外之女陈白魁，情投意合，私订婚姻，士奎的表妹李仙华对他也有恋情。其时，户部李尚书奉旨为皇帝招纳妃子。陈白魁与李仙华二人都在招妃的名单内。李尚书之子李公子

是士奎的同窗书友，将实情告诉王士奎和陈白魁，俩人连夜私奔。不料陈员外命家人追拿回府，将白魁禁在房中。李尚书闻讯，立即命随从备好二乘车銮，及时送陈白魁与李仙华上京，与皇帝为妃。这年王士奎上京应试，考中状元。他查知白魁与仙华的下落后，到后宫御花园与她们约会。事为太监发觉，将士奎驱逐出御花园。王士奎痛恨朝廷黑暗，气愤愤抛弃功名回家隐居。

此剧二十世纪二十年代由吴发凤编写。“吴美成剧本承印社”曾刻印剧本出售。1953年海南琼剧代表团到广东省参加汇演，演出《私奔》一折。陈推整理，范仁俊执导，郑长和、吴桂喜主演。剧本现存海南省琼剧院。

双巧缘　琼剧剧目。根据《今古奇观》第三十四卷《女秀才移花接木》故事改编。明朝，参将闻确之女闻俊卿乔装读书，与杜子中、魏撰之同窗共读，三人情投意合。闻俊卿借射箭许身，选中撰之。参将闻确受冤下狱，其时魏、杜俱已高中。俊卿女扮男装上京求友救父，途旅之中，偶遇景小姐，俊卿移花接木，暗将景小姐许配杜子中。子中凭状辨踪，识破红颜。撰之秉公审断，闻确冤案昭雪。景侍郎令女联婚，俊卿细说缘由，两对情人珠联璧合，巧缘双结。



编剧王永绥、唐雄。1980年8月由昌江县琼剧团首演。导演符史明，作曲郑仔、高日炬。郑瑞琼扮演闻俊卿，何子俊扮演杜子中，王绪标扮演魏撰之，何淑珍扮演景小姐，黎少琼扮闻确，陈伯川扮演景侍郎。同年12月参加海南区戏曲“百花奖”会演，获音乐三等奖。何子俊、王绪标、郑瑞琼获优秀演员奖。剧本存昌江县琼剧团。

双恩记　琼剧传统剧目。写贫书生孟廷均和同窗书友龙发敏一向和好。一天，龙到孟家作客，见孟妻林荷花貌美，欲夺为妻，但苦于无计。次年，龙趁大比之年，邀孟一起上京应试，途经黑峰山时，龙命家丁将孟打昏后缚住抛进冲水河里。巧逢陆员外访亲归来，将孟救起带回家中，并赠银给孟进京应考。龙以为孟已命亡，便回家向孟妻报死讯。孟妻痛哭并设灵堂追悼亡夫，龙乘机上门追悼书友，并向林荷花提出婚事，被荷花拒绝后便派家丁抬轿上门抢亲。回来途中，荷花跳出花轿投河自尽。恰遇陆员外的夫人到娘家贺寿归来，将荷花搭救带回家中，并认为义女。孟上京考中头名状元，奉旨巡按江南，他顺道至陆员外家谢恩，陆员外高兴万分，设宴款待。席间陆安人，向孟提起义女荷花的婚事，夫妻得到团圆。孟欲治龙害己害妻之罪，但因龙父乃当朝宰相，当传龙到公堂时，龙仗父势大闹公堂，

拒不伏法认罪。孟就将龙押回京师面奏皇帝，终于将龙父子流放边疆。

此剧为名艺人郭庆生于民国初编写。郭庆生、天上月、陈雪梨等人主演。二十世纪二三十年代颇为流行。剧本已佚。

双婚记　琼剧传统剧目。又名《挂名夫妻》，根据明代崖州民间故事编写。

明代，秀才王绪和民女赵淑梅遵父母之命、媒妁之言而定亲。但因性格各异，成婚后只是"挂名夫妻"，时达一年之久。后被父母觉察，请崖州进士钟芳为之说合。钟芳进士经过明查暗访，详知其情，不但不为之说合，反而为之说离，劝告双方父母，使王绪和赵淑梅各自另婚再嫁，各自新婚成家，幸福美满。

此剧为艺人郭庆生于清末民初编撰。"东安利班"首演，郭庆生、双凤兰、王玉刚等人主演。中华人民共和国成立后，1957年，由梁振灼整理，陵水县琼剧团演出。梁安玉、叶逢英等主演。剧本存陵水县琼剧团。

凤仪亭　琼剧传统剧目，又名《貂蝉》。写东汉末年，奸相董卓独权专横，司徒王允苦思无计消灭董卓。歌姬貂蝉，夜来拜月，祈求上帝保佑王允平安。王允闻悉，前往与之商议，将貂蝉认为养女，送与吕布为妻，以图杀董。送女之日，董卓见貂蝉貌美，便夺为己妾。吕布只好约貂蝉到凤仪亭相会。不料事为董卓察觉，赶到凤仪亭，两人反目成仇。



此剧于清代传入并流行。1955年，由陈烈三、陈鹤亭整理改编，1956年新群星剧团演出。杜家杰执导，韩文华扮吕布，林道修扮貂蝉，王录义扮董卓，吴化文扮王允。剧本存海南省琼剧院。

乌鸦戏凤　琼剧传统剧目。写某富家两位少爷，意图调戏府中婢女珊瑚。珊瑚为免遭其辱，巧妙地在大、二少爷之间周旋，使其丑态百出，最后受到应有的惩罚。



这出讽刺闹剧是清末琼剧名丑王昌华的拿手戏。原作台本、年代及作者均已失传。1957年夏，由吴裕光口述，李长城整理，海口市琼剧团首演，杜家杰执导。剧中大少爷由陈乐元扮演，珊瑚由陈惠芬

扮演，二少爷由吴裕光扮演，大奶奶由吴桂喜扮演。1962年，剧本收入《中国地方戏曲集成·广东省卷》。

司马相如与卓文君　琼剧传统剧目。写西汉时蜀中有卓王孙者开设酒楼，命精通“箜篌”(琴)的女儿卓文君在酒楼弹唱招徕宾客。一天，司马相如在酒楼被卓文君的琴艺所动，遂在酒楼一起唱和，从而产生恋情，定下姻缘。但卓王孙嫌司马相如是穷书生，不答应这门亲事。卓文君无奈，与司马相如私奔。卓文君卖掉头饰供丈夫上京求官。司马上京途中，住宿于禹王庙。刘国公来庙上香，经盘问，发现司马才高学饱，便在大殿上举贤。汉皇帝命司马上殿面试，即赐以中郎将之职。刘国公七旬大寿，司马随百官上门祝寿。席后，刘国公把司马留在府中，教授女儿刘金梅琴艺。日久，司马爱上了刘金梅，便写下一封家信，只写“一至十”十个字。卓文君接信后，意识到是一封休书。卓文君取笔回书，以十个字为题写成一首长诗，倾诉俩人恋情的甘苦，命校尉带给司马。司马见家书后，思忆往事，终于醒悟，向汉皇帝诉说家世。汉皇帝念卓文君贤慧，封为一品夫人，使卓文君与司马相如重归于好。

此剧自清代传入，久演不衰。演得最成功者为十四公司班的陈成桂和李积锦。二十世纪三十年代在吉隆坡演出后，有一姓陈的琼籍华侨请来画工，绘画陈成桂与李积锦的扮相一幅，挂于酒店厅堂，并把酒店取名为“文君酒店”。1953年，集新剧团集体整理(石萍执笔)排演。导演范仁俊，红梅扮演卓文君，陈华扮演司马相如，王黄文扮演卓王孙。剧本现存海南省琼剧院。

石井村　琼剧剧目，取材于二十世纪六十年代海南岛琼山县羊山地区打井抗旱的农村生活。写海南羊山地区受古火山爆发的影响，石多水少，历来靠水缸蓄存雨水，供人畜饮用，真是滴水如油。大队支部书记李葵花决心改变这种干旱缺水的状况，她经过深入的调查，终于找到了地下泉，但她的打井抗旱行动，却受到丈夫和部分落后群众的反对。在上级党委支持和帮助下，李葵花终于说服了丈夫和落后群众，群策群力，打成了一口深达四十米的水井，推动了羊山地区打井抗旱的热潮，为改变农村落后面貌做出了贡献。



此剧由朱逸辉、陈鹤亭、王裕群创作。1963年，琼山县琼剧团、临高县琼剧团同时排演。琼山县琼剧团由陈鹤亭执导，王蝶饰李葵花，何升平饰庄逢春，董曼玲饰春妹。临高县琼剧团作曲杨许荣，舞台美术毛书新，林泽川扮庄逢春，冯爱莲扮李葵花。后由广东琼剧院一团排演。导演周道金、张杰瑶、陈华，编曲何名科，舞美设计王昌海。李葵花由李桂琴扮

演，庄逢春由陈华扮演，李二公由曾明辉扮演，庄德曹由李长城扮演。1964年参加广东省汇报演出获优秀剧目奖和演出奖，同年，广东省文艺刊物《作品》发表该剧本。

古城会　琼剧传统剧目。是早期传入的"科白"戏，也称祖宗戏。以武打为主，情节简单。写曹操大兵包围荆州，刘、关、张三人在外围与曹操大战失败，三人失散。关云长被曹兵包围而投靠曹操，还被封为汉寿亭侯。关云长思念桃园结义之谊，四处打听刘、张下落，当探知张飞夺了古城后，便弃下袍冠，带刘备夫人，与曹操不辞而别。关云长一连过了五个城关，杀了六个守将，才来到古城，命人报知张飞。可张飞大怒，走出城门与关云长刀矛相杀。经刘备夫人苦心相劝，陈诉原委，俩人尽释前疑，兄弟抱头痛哭，重归于好。

1960年，老艺人胡子才口述提纲，林剑重新整理，万宁县琼剧团首演。胡子才扮演关羽，张启柏扮演张飞。曾到广东、广西等地演出，颇受好评。剧本存万宁县琼剧团。

白兔记　琼剧传统剧目。又名《李三娘》。写能文能武的好汉刘知远和李三娘新婚不久，应征参战赴疆场，因战乱而断绝音信。李三娘贤惠善良，但受哥嫂虐待，通宵达旦在磨房磨面。生下孩子时没有剪刀剪断脐带，只好用牙齿咬断，故将孩子取名为"咬脐郎"。母子相依为命十三年，咬脐郎聪明健壮，学会挽弓射箭的武艺。刘知远征战立功得官，一天，奉命南下，路过家乡时，在野外发现咬脐郎射箭，射中一只白兔带箭而逃。刘知远取箭助他将白兔射死，并将白兔送给他。俩人叙起家常，刘知远方发现咬脐郎是自己的亲生孩子。父子一起回家，夫妻团聚。哥嫂见状，尴尬不堪。

此剧为早期传入的"祖宗戏"。1954年韩栖洲整理，新群星剧团首演。韩文华饰刘知远，林道修饰李三娘。剧本由广东人民出版社出版。

白牡丹　琼剧传统剧目。又名《牡丹仙子》。写王母寿诞，请仙女到花园采花贺寿。牡丹仙子思凡，趁采花之机逃下凡间，路上巧遇上京应试的书生陈佑君，十分羡慕，变成一株牡丹花，长在路旁。陈佑君看见，心想：牡丹乃富贵之花，便挖起放在书笼中带走。天黑时，陈佑君借宿神庙廊房，把牡丹花种在盆里，早晚浇水，开出美丽的白花来。是夜，白牡丹身穿白裙走进廊房，向佑君诉说父母双亡无家可归之苦，恳求让她当婢女，待候身旁。佑君怜惜落难之女，将其留下。王母发觉白牡丹仙女失踪，派天兵天将下凡捕拿白牡丹归天。玉帝追问情由，太上老君认为白牡丹没有仙骨，玉帝便将白牡丹抛下凡间，变成一株牡丹长在路旁。时值温宰相出巡，见此花很美，便挖起带回府中栽种玩赏。患有神经病的温小姐，将牡丹花乱扯乱抛，倒在地上，变成婷婷玉立的牡丹仙女。这时，适逢温宰相请新科状元陈佑君过府，陈佑君与牡丹仙女巧遇，一见如故，遂成婚事。温宰相与陈佑君一道上殿面君，请皇帝作主成亲。皇帝不允，陈佑君毅然脱下袍冠，与白牡丹仙子一起到民间成家立业。

此剧由清末名旦妚二编写并主演，因她扮演白牡丹成功，白牡丹成为她的艺名。二十世纪三十年代，概顺连班名生吴桂成、名旦黄桂玉，新共和乐班名生新长和、名旦陈丽梅，同仁班名生莫丽驹、名旦新丽梅，四十年代华丽班名生韩文华、名旦陈丽梅、名生三升半、

名旦黎和香等都先后主演此剧。剧本已佚。

兄妹状元 琼剧传统剧目，又名《姑嫂缘》、《一科二状》。写五代十国时，后唐书生陈玉章上京应试，一去两年，毫无音讯，父亲怀念得病。其妹陈玉婵化名玉凡，乔装上京访兄，途中结识书生龙延侯，同行进京。元宵节京城大闹花灯，浩然公主带婢女出游观灯，遭富豪公子贾而通与王昌宗调戏，陈玉章上前解救，浩然命从人追捕时，错抓陈玉章。回宫后，浩然公主认出玉章是救命恩人，设宴款待。酒后，陈玉章教公主练习剑术，二人情意相投，私订终身。闵帝与王后悉知，命陈玉章赴考应试，如不高中状元，决不招为驸马。会试中，陈玉章中状元，龙延侯中榜眼，陈玉凡中探花。上殿面试时，相国公孙瓒取出《相命书》，言陈玉章属“水相”，不能在朝廷当官，更不能招为驸马。闵帝下旨陈玉凡中头名状元，并招为驸马。公主闻讯闯殿，大鸣不平。但圣旨已下，只得罢休。

事后，陈玉章改中进士，愧恨在心，两次闯宫，欲与公主叙别还乡，都被内侍阻拦，不能见面，只好离京回去。由于气愤成病，住在京郊一寺中养病。公主与玉凡花烛之夜，玉凡诉出女扮男装的真情，公主得知她是玉章的妹妹，倍加亲热。次日，浩然公主上殿，当众朝官之面，大骂公孙瓒“相理”的荒唐，命太监请出陈玉凡，使众朝官目瞪口呆。得虞太后保奏，陈玉章重中头名状元，招为驸马，陈玉凡任太后御史官。龙延侯也奏请闵帝与太后，陈述他与玉凡之情谊，闵帝旨准他俩结成夫妻。

此剧为艺人陈成桂于二十世纪二十年代所撰，同仁班首演。陈雪梨扮陈玉章，陈成桂扮浩然公主，成桂二扮演陈玉凡。1960年，由周仕民口述，陈鹤亭整理，更名《一科二状元》。同年临高县琼剧团首演，导演王鸿章。林树政扮演陈玉章，王小慧扮演浩然公主，王鸿章扮演公孙瓒。剧本存临高县琼剧团。

由天亦由人 琼剧传统剧目。写相国刘仁卿，因无子嗣，忧郁在心。六旬大寿时，唐明皇送去御笔“由天不由人”大匾贺寿，以慰老年，意为一切由天安排，不必过于伤感。不料相国之女刘金玉将御笔改为“由天亦由人”。相国发现大吃一惊，携女儿一齐上殿面君请罪。唐明皇见刘女改御匾，必有高见，便命历朝四位老状元唐文斗、赵魁元、朱一岱、孔持贤等跟刘金玉辩论。刘金玉曰：“没天、日、雷、水，草木不生，人畜皆无，此谓天之功也；唯有天，而无人建造宫宅，耕种麦麻，怎好生息？此之谓：由天亦由人也。”说得四状元无言以对，败兴而去。唐明皇对刘女赞赏有加。但奸臣忌其才华，言：刘女虽有才，但却不忠，日后必有“犯上作乱”，必须“惩治”。然王后爱惜金玉才华，又是相国之女，说服唐明皇不应加罪。唐明皇命人将她押送去“玉泉庵”当尼姑。金玉到玉泉庵后，边念佛经边学医书，精通眼疾医理，治愈远近百里的眼疾者，闻名于世。后因唐明皇劳累过度，双目失明。新科状元李船山闻讯后便向刘金玉求医，请她给唐明皇医眼疾。刘金玉道：“如万岁爷说一声‘由天亦由人’，罪女就为他治眼疾。”唐明皇听众臣劝说，说了声“由天亦由人”，刘金玉便为他诊治，终于把眼疾治愈，双目复明。唐明皇便认刘金玉为义女，并招李船山为驸马。

此剧为清末艺人秀金（人称锦山妈）编写，陈雪梨修改。“万年春”、“色秀年”等班演出，郭庆生、陈雪梨等主演。该剧流传百余年，久演不衰。剧本存琼海县琼剧团。

丘浚变奏 琼剧剧目。写明代孝宗统治期间，皇帝治国无能，官场腐败，黎民痛苦，贤臣遭殃。丘浚为肃贪创廉，针对时弊，撰写《大学衍义补》上奏孝宗皇帝，但孝宗宠信贪官佞臣王元源与相国龙江风的谗言，冷落丘浚。丘浚之义女刘宝珠，武艺高强，才貌双全，乔扮男装投军立了战功，当了将军。她发现王、龙勾结，剋扣军饷，杀死理财官，以达杀人灭口之目的。理财官临死前，把王、龙贪污证据交给刘宝珠，并嘱她奏明皇上除奸。刘宝珠闯京告状，被孝宗拒绝。后与丘浚商量乘孝宗为太子选妃子之机，丘浚带刘宝珠与诸臣的千金小姐进宫应选。金殿上，太子选中刘宝珠为妃。刘宝珠与丘浚借此良机，揭露王元源与龙江风贪污军饷害死理财官的罪状，并取证据面呈皇帝。这时孝宗如梦初醒，将贪赃枉法的王元源与龙江风打入天牢，采纳了丘浚《大学衍义补》的治国主张。



编剧韩锐准、陈日岷。1986 年海口市琼剧团首演，导演王召林，作曲吴梅，舞台美术设计柳家峰。陈育明扮演慧明，符泽红扮演丘浚，黄庆萍扮演刘宝珠，陈素珍扮演龙小姐，陈振安扮演孝宗，王积章扮演理财官。1987 年参加广东省第二届艺术节演出，获剧本创作鼓励奖。剧本发表于《海南戏曲》1985 年第 4 期。

仙山传奇 琼剧剧目。写瑶姬等众仙女漫游人间，斩妖降怪，为民除害，仙凡慕恋，瑶姬爱上巫大山，喜成连理。妖龙兴风，拆散姻缘，夫妻遇难，难解难分。瑶姬请下瑶池姐妹，血战保大山，捣碎龙宫，邪恶尽除，夫妻团圆。

编剧陈运洲。1992 年乐东县文工团首演。导演叶德和、王禄春，唱腔设计孙言、陈正救，舞美周铁利、卢少仙。王瑞娟扮瑶姬，梁强扮大山，周海浪扮妖龙。1992 年该剧参加海南首届国际椰子节优秀民族艺术展演获好评。剧本存乐东县文工团。

刘英菊 琼剧剧目。取材于第二次国内革命时期，海南琼崖纵队女战士刘秋菊的英雄事迹。写勇敢机智的女赤卫队员刘英菊，受命乔扮民妇深入敌后，枪杀伪团董，当潜入革命“老屋主”冯宏家里时，被伪兵包围，她改扮成冯宏之妻出门喂猪而逃走。伪兵追赶时，她又改扮农妇下地插秧，避过伪兵的追捕。又一次被伪团董带兵追捕，她机灵地逃入小铺店买货，伪兵发现后，她当机立断，双手开枪，当场击毙二团丁和团董。她在敌后动员了数百名青壮年男女参加红军，在革命斗争中取得了节节胜利。

编剧王平、石萍。1958年广东琼剧团首演。导演范仁俊。黄金梅扮演刘英菊，王黄文扮演伪团董，苏庆雄扮演党代表王锋。同年10月，参加广东省现代戏汇演，获得好评。剧本现存海南省琼剧院。

回头一笑 琼剧剧目。写1972年知识青年辛明亮，从城里来到穷山区水尾湾生产队落户。为改变山区农村的贫困面貌，他决心利用山区的丰富资源种植木耳。他潜心研究木耳菌种，经过反复试验终获成功，为发展种木耳副业而致富。当他无私地把种木耳的技术向广大农民介绍推广时，却遭古队长与侯会计的反对，认为发展家庭副业是走资本主义道路。古队长的独生女花妹爱上辛明亮，暗中支持他的行动。穷得三十多岁还没娶到老婆的侯会计，为争夺花妹，以割资本主义尾巴为借口，唆使古队长把辛明亮等人划成暴发户进行批斗，并将辛明亮禁在文化室内，但花妹却在暗中给辛明亮送食物。侯会计以为辛明亮被禁，花妹会转心转意爱他，托温大婆做媒向花妹求亲。温大婆将计就计，将侯会计送给花妹的鸡汤转送给辛明亮，正巧与花妹在文化室相遇。温大婆见花妹真心爱着辛明亮，心里非常高兴，并帮助辛明亮出走。打倒“四人帮”后，广大农村大力发展副业生产，水头湾生产队长抢先请辛明亮到该队传授种植木耳的技术与经验。当古队长觉醒时已找不到辛明亮，古队长向群众做了检讨，承认所谓割资本主义尾巴的错误，决心请回辛明亮，也同意了花妹与辛明亮的婚事。他亲自写了手书，托花妹带去找辛明亮。水头湾生产队农民在辛明亮的指导下发展种植木耳副业而致富，为表达对辛明亮的感激之情，决定在水头湾为辛明亮与花妹举行婚礼，然后隆重送他们回到水尾湾村。



编剧杜汉文，1982年广东省琼剧院二团演出。导演周道金，作曲陆铭芳，舞台美术设计王昌海。符致椿扮演古队长，陈川东扮演辛明亮，汤玉兰扮演花妹，符传琼扮演侯会计，王俊明扮演温大婆。剧本存海南省琼剧院。

回头羊 琼剧传统剧目。又名《浪仔推车》。写浪仔孟过，因父母早逝，缺少管教，不听妻子梅娘劝告，整天混迹于妓院赌场，吸毒成瘾。妻子梅娘苦心劝告，反遭毒打，逃出家门上吊自尽，被邻居所救。孟过荡尽家财，便在外为商贾推车度日。梅娘的娘家有位武艺高强的娘子梅喜春，得知梅娘遭遇，甚为同情，设计教训孟过。一日，她乔装与梅娘手牵手逛大街，游公园，上茶楼酒馆，好不亲热。事为孟过发觉，他追上盘问，甚至动武，被梅喜春打倒在地，责其：“你到处游荡嫖娼，难道我们就不能？”孟过上县衙告状，说有人拐骗他的妻子。县太爷命人把梅娘和梅喜春抓来审问。梅喜春道出真情，还其女装。县太爷夸赞梅

喜春、梅娘“以毒攻毒”、教化浪汉之妙计，并当堂责打孟过，命其悔过自新。孟过醒悟认错，向梅娘赔礼，决意回头重作新人，夫妻重归于好。

此剧系清末民初著名小生符梅文所撰，“文香班”首演。符梅文扮孟过，陈安香扮梅娘，演出甚受欢迎。二十世纪二十年代后期，艺人吴发凤修改整理刻印发行，“二南班”改为穿西装旗袍演出更受赞许，所到之处，妇女们都捐钱买炮燃放嘉奖。剧本已佚。

死要面子　琼剧剧目。根据上海滑稽戏《新婚第一夜》改编。孪生兄弟江大龙和江小龙，形貌相似，举止相同，然而二人性格各异。大龙与魔术演员刘明月结婚时参加集体婚礼，把操办婚事的二千元寄到灾区，为社会做好事。而小龙和柳明珠办婚事，为讲排场，死要面子，东借西凑，硬着头皮向走私犯红鼻三借了二千元，大摆酒席。新婚之夜，物主接踵而至，取回所借之物，新郎出尽洋相，新娘受了耻辱。小龙为躲债，流浪街头，红鼻三紧紧追迫，误把大龙当作小龙。大龙将计就计，冒名顶替，智擒走私犯。小龙被追债，悔恨绝望欲自尽。其将“死”与“未死”之际，大龙和明月巧妙帮助小龙和明珠接受教训，为其还清债务，走上新生活。

编剧林元谟、林树汉、吴清泉。1982 年乐东县民族文工团首演。导演林树汉、吴清泉、王兰花，作曲林陈洪，舞美设计曾强、袁建强。林芳琴扮演江大龙、江小龙，郭少萍扮演刘明月，林文玉扮演柳明珠，黄胜文扮演红鼻三。1982 年，参加海南黎族苗族自治州专业剧团会演，获好评。剧本存乐东县民族文工团。

伤财谷　琼剧剧目。民国十三年(1924)，艺人陈烈三、王毓鸿、李敏斋等根据真人真事编写。写民国十年从日本留学归来的王大鹏，被琼东县民选当县长后，对加积县城建设作了全面规划，加大划直街道、修路建桥，要求沿街商店的商家出钱出力，引起乡绅、大商贾的反对和抗议，认为此举是伤财、伤谷、败风水。而广大市民和知识分子都认为王大鹏有胆有识，对城市远景规划表示支持，在东南亚一带的华侨闻讯后也纷纷来信和汇款支持重新改造县城市容。王大鹏廉洁为民，在改建县城过程中忍辱负重，克服种种困难，身先士卒、慷慨解囊，以实际行动感化反对的乡绅和商贾，万众一心，使城建工程如期完成。

民国十三年明新剧团首演，李敏斋扮演王大鹏，陈烈三扮演女学友。民国十六年到新加坡演出，反映强烈，许多华侨纷纷筹资支援家乡的建设。剧本现存海南省琼剧院。

伪君子　琼剧传统剧目。又名《嘴蜜肚剑》。写战国时期，魏国王派精通经文兵法的儒生公无期潜入赵国当奸细。公无期以传道为名，巴结赵国诸多官臣和炎和公主，终被赵王招为驸马。公无期从中探知赵国情报密报魏王，魏王兴兵伐赵，节节得胜。不巧，赵国大将廉颇捕获魏国一名奸细，在严刑拷打之下，魏国奸细供出公无期。赵王大怒，持剑杀死公无期和公主，兴兵抗魏。

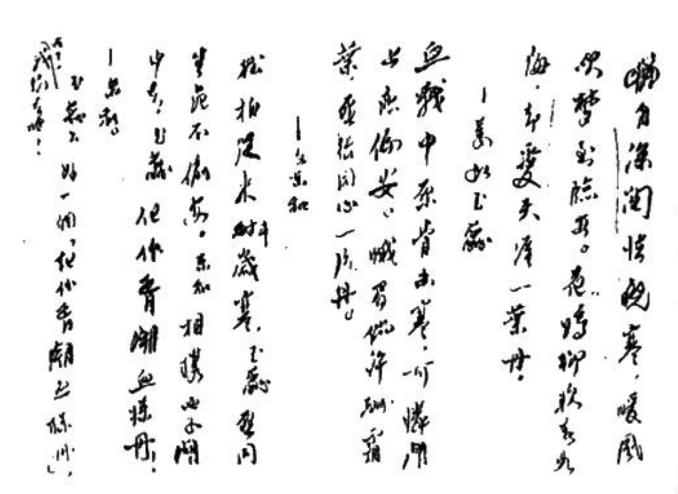
此剧系清末民初艺人郭庆生所编撰，并担任主演，后各文武大班相继演出，流传甚广。二十世纪三十年代，“十四公司班”仍在上演此剧。后由吴发凤再行修改由海口市胡美成剧

本承印社木刻出版。

红叶题诗　琼剧传统剧目。写南宋新科状元文东和游西湖时，拾得红叶一片，上有表露少女抱负的题诗，读后深表爱慕。有日，东和随母给朝臣姜华拜寿，始知此诗乃姜华之女玉蕊所题，两人互表爱慕之情，共结同心。就在文、姜两家定聘之日，宋皇下诏，准选姜玉蕊为七王妃。文东和与姜玉蕊坚贞不屈，双双投湖，以死抗争。



此剧系已故名旦陈成桂在辛亥革命后数年编写而成。原剧无时代背景，有文东和表妹一角，以反映文、姜、表妹三角恋爱为内容，喜剧结局，文、姜终成眷属，表妹赐封为七王妃，各得其所，皆大欢喜。1958 年，由王广花、唐凤鸾口述，林炬整理，改为悲剧结局。姜玉蕊与文东和在君命、母命重逼之下，无力与抗，双双投湖殉情。同年，广东琼剧团出演，范仁俊执导。陈华扮演文东和，红梅扮姜焕维(后易名姜玉蕊)，王黄文扮演姜华，李丽珍扮演七王，黄楚琼扮演表妹。1959 年，广东琼剧院一团重新整理，戈铁执笔。删去表妹一线，描写七王强行选妃，文、姜坚贞不渝，投江殉情而亡。同年，广东琼剧院一团重新排练演出，范仁俊执导。作曲陈培英、何甲、蒙启芳，舞台美术设计韩运光、伍超余。海南人民出版社于同年 8 月出版单行本。1961 年 7 月，《红叶题诗》由中国戏剧家协会海南支会、广东琼剧院整理，戈铁、石萍执笔，再次修改，把历史背景定在留恋偏安一隅的南宋，使戏剧内容更具时代色彩。1962 年 2 月，该版本编入《中国地方戏曲集成·广东省卷》。嗣后，《红叶题诗》由戈铁、石萍再度易稿，写成戏曲电影脚本。1962 年 5 月，中国戏剧家协会主席田汉修改润色，加强南宋朝廷的“国步艰危日，民生困厄中”的渲染，使时代背景更加鲜明。



原剧中的主题诗：“调琴知音稀，春来何迟迟？啼莺恼人意，红叶寄幽思。解语吴枫落，知音有子期，冰心共一叶，春江作良媒。”由田汉改写为：“犹自深闺怯晓寒，暖风吹梦到临安。花娇柳软春如海，却爱天涯一叶舟。血战中原骨未寒，可怜湖上恋偏安。蛾眉倘许酬霜叶，愿结同心一片丹。松柏从来斗岁寒，愿同生死不偷安。相携西子湖中去，化作胥潮血样丹。”主题诗的改动，突出了文、姜忧国忧民的爱情基础。同年 9 月，珠江电影制片厂拍摄成电

影，由张客导演。陈华扮演文东和，王英蓉扮演姜玉蕊，王黄文扮演姜华，陆琼玉扮演翠霞，李长城扮演七王，谭飞飞扮演文母。1963 年 12 月，该版本由广东人民出版社出版单行本。

红色娘子军　琼剧剧目。写被迫卖身为奴的妇女朱红，不甘忍受南霸天的虐待、欺压，冲破重重障碍，参加红军，成为一个红色娘子军战士，在党的教育、战友的帮助和战斗生活的磨炼下，朱红从一个只懂得报个人私仇的女奴，成长为以解放全人类为己任的无产阶级战士。



本剧由吴之、杨嘉、朱逸辉、李秉义、王平集体讨论，吴之、杨嘉、李秉义执笔。1959 年，广东琼剧院一团首演。该院导演组导演，范仁俊为执行导演，作曲何甲、陈培英，舞台美术设计韩运光、伍超余。朱红由王英蓉扮演，陈指挥由苏庆雄扮演，朱真由周玉兰扮演，胡团董由李丽珍扮演。1959 年海南人民出版社出版单行本。

红树湾　琼剧剧目。海南岛孤悬海外，在革命战争年代，为了保持与党中央的联系，海南党组织曾经几次派员到大陆接运无线电台。这个剧目，就是根据这些革命斗争史实创作的。写抗日战争时期，党中央拨一部无线电台给琼崖纵队，纵队派员往雷州半岛接运。送运电台的同志在沿海渔民的大力协助下，历尽艰险，终于通过日军在海上、陆地的层层封锁，将电台运回海南革命根据地。



剧本由钟少彪、朱逸辉、陈世民、符启明、王裕群、杜汉文创作。1975 年，由海南琼剧团首演。导演组集体导演，作曲张拔山，舞美设计陈敬军。李桂琴扮演石南英，吴坤和扮演唐辉，张以昌扮演李阿公，陈德秀扮演龟本少佐。1977 年，《广东文艺》1、2 期发表该剧剧本。

红　云　琼剧剧目。写民国三十一年(1942)七月，国民党匪徒把黎族姑娘阿蕾关进木笼，送与日本人作展览用。此事引起黎族人民公愤，黎族首领王国兴因势利导，率众暴动，举行起义。起义后，这支民族革命武装，几经周折，冲破反动派的封锁，找到了救星——共产党。在党的领导下，民族革命武装与琼崖纵队并肩战斗，开辟五指山区革命根据地。

原剧名《碧血丹心》，编剧陈亮。1963 年琼中琼剧团演出，颇受群众欢迎，演出八十多场。1981 年陈亮与陈健重新修改，改名《红云》，琼中县琼剧团演出，参加 1981 年广东省专

业戏剧调演，获演出三等奖。导演蔡克耀，音乐设计龙田文，舞台设计王昌海。邓成琚扮王国兴，李长民扮武丹，陈金梅扮阿蕾，符丽香扮兰淑。剧本发表于《海南戏曲》1984 年第 2 期。

红泪影　琼剧剧目。二十世纪三十年代艺人吴发凤根据电影改编。写香港商人之女美嫁，三岁丧母，靠乳妈抚养。其父到上海经商，只寄款给乳妈把美嫁抚养成人。美嫁进学校读书后，与表兄奚一立产生恋情。乳妈贪图巨富，竟把自己的女儿爱莲换名美嫁，把美嫁叫做爱莲。不久，美嫁父亲来信要乳妈携带女儿回上海成亲，弄得美嫁的父亲认不出女儿来。后被奚一立认出，揭穿乳妈偷梁换柱的诡计。

民国二十三年(1934)此剧由二南剧团首演。邢德新、符致明、郭远志、林鸿鹤、云昌霓等名艺人主演。中华人民共和国成立后，广东琼剧院继续上演此剧。剧本现存海南省琼剧院。

红旗招展五指山　琼剧剧目，又名《五指山上红旗飘》。写王国兴与王名崖领导白沙黎苗族群众饮血盟誓，揭竿起义，攻打国民党当时的白沙、感恩、乐东三县的联络所。失败后退上五指山，被国民党匪军围困，弹尽粮绝，经三次冒险派员下山寻找共产党，正好与我党为开辟五指山根据地的派遣部队在途中相遇。我党部队与起义的黎苗胞在五指山会师，击败了匪军，在五指山区坚持了长期的革命斗争。



编剧韩栖洲、杨嘉、林剑。1959 年广东琼剧院一团首演，参加海南区职业剧团会演获优秀剧目奖，并被选赴穗参加庆祝建国十周年献礼剧目演出活动。执行导演杜家杰。陈华扮李打郎，红梅扮王丽娜，王黄文扮南山叔，陈育明扮王玉剑。剧本存海南省琼剧院。

红娘传信　琼剧传统剧目。源于《西厢记》，二十世纪二三十年代经艺人吴发凤改编为琼剧，广为流传，成为生、旦行必演剧目之一。写崔相国的灵柩由崔夫人和女儿莺莺从京城运送回乡，途经“普救寺”而停灵禅佛时，山盗孙飞虎得悉，包围“普救寺”欲夺崔莺莺为妻。崔夫人只好表示：谁能救我和女儿脱险，就许女儿给他为妻。张珙闻讯立即命家仆去请挚友白马将军来杀退孙贼，保护了崔夫人一家人的安全。不料崔夫人反悔前言，逼得张珙只好通过婢女红娘的传递秘信来往。莺莺见张珙的才华出众，便私约张珙越过围墙二人私会。事后崔夫人得悉，便设宴请张珙，席间表态得中状元才能成亲。席散后莺莺与红娘为张珙送别。

1978年，由林克齐重新整理，琼海琼剧团演出。整理本突出红娘传信的机智灵巧，伍桂梅由于精彩演出而成名。导演林金明、叶廷训。钟厚昌扮张生，王华玉扮崔莺莺，伍桂梅扮红娘，吴玲扮崔夫人。整理本存琼海县琼剧团。

吉彩屏赠银　琼剧传统剧目。金陵妓女吉彩屏，结识书生桂兰香，心生爱慕。为跳出苦海，她将终身许给桂兰香，并将私存的四十两银子交给他，让他凑足六十两银子，三日后来代她赎身。彩屏赠银之事被妓院鸨婆知道，遭辱一番。在院中姐妹的帮助下，她离院往学馆寻找桂兰香。谁知桂兰香不仅在赌馆输了赎身之钱，其舅父还为他说了一门富家亲事，因财利熏心翻脸不认彩屏。吉彩屏赎身无望，且又遭所爱之人的遗弃，悲愤欲绝。幸被姑父找到，将她赎出妓院，终得自由。桂兰香的行径，不仅受到同窗学友的谴责，女方亦嫌他家不富而退了婚约，使他落得人财两空。



此剧清代已有脚本，原作者佚名。为清末民初琼剧男旦姚赛蛟、张禄金的拿手戏。1957年4月，由陈烈三、谭岐彩、杜家杰（执笔）发掘整理，海口市琼剧团首演。上演几场后，再由李长城重新整理排练演出。杜家杰执导，音乐设计谭大春，舞美设计伍超余。吉彩屏由林道修扮演，桂兰香由韩文华扮演。剧本今藏海南省琼剧院。

自由女　琼剧剧目。写大革命时期，陵水县黎族汉族人民在党的领导下，掀起争自由、求解放的斗争热潮。在黎族农军中当宣传员的汉族姑娘程梦醒，热情开朗，走乡串寨，宣传演戏，人们都叫她“自由女”。黎族农军队长郑大雄不顾大局，为报杀亲之仇，要单枪匹马盲目出击。梦醒百般劝阻，宁可让郑斩断手也不放他走。在党代表将遭生杀祭灵的危急关头，梦醒勇闯祭场锄奸，救护战友，还化妆成黎族姑娘说服黎族头人育根，揭竿起义。在严峻的斗争中，她爱上了纯朴的黎族农军首领郑大雄，俩人相濡以沫。最后，自由女在攻城战斗中以鲜血染红了海南岛第一面苏维埃红旗，谱写了一曲民族团结的颂歌。



编剧李家润。1984年保亭县琼剧团首演。导演黄梅，舞台设计王昌海，唱腔设计廖朝枢。黎桂兰扮程梦醒，陈政文扮郑大雄。1984年12月参加广东省第一届艺术节演出获好

评。1984年12月30日《广东农民报》发表题为《民族团结战斗的颂歌》的评论文章。剧本入选1986年海南黎族苗族自治州文化局出版的《五指山剧作选》。

妇女远航队　琼剧剧目。写海南某渔村妇女队长王英，在党支部的支持下，邀集十多名青年妇女，破除"女人只能守灶头"的旧观念，组成妇女远航队，要与男人一样出海捕鱼。这一举动，遭到思想守旧渔民的极力反对；航海二公吴老雄责骂她们"伤风败俗"、"女人出海，渔场遭灾"；有些队员的丈夫和父母又拉后腿。在党支部的支持下，妇女远航队排除重重阻力，请老舵手翁在仁为导航员，先在近海作业试验。由于没有经验，第一次出海扑了空。有的女队员思想动摇了，经王英耐心说服，并走访老渔民，总结经验教训，继续出海，终获丰收。她们信心增强了，为开辟新渔场，毅然出远海。天黑，海上风急浪涌，台风警报频传，妇女远航队尚未返航回港，全村渔民万分焦急，航海二公吴老雄断定妇女远航队在海上遇难了。妇女远航队成员的亲人们又哭又闹，奔到海边唤妻叫女，乱作一团。支部书记率领全体党员紧急出动，驾船出海救援。正当广大群众为之提心吊胆之时，妇女远航队经历千辛万苦，赶在台风来到之前胜利返航，满载而归。原来她们为某渔村男儿队抢救十多副渔网，迟迟返航，表现了妇女远航队助人为乐的共产主义风格和敢说敢干的顽强革命精神。

编剧钟业大、王所平。1958年导星剧团(琼山县琼剧团前身)首演。导演翁绍辉。王蝶扮演妇女队长王英，张强扮演支部书记，林鸿惠扮演导航大伯翁世仁，符致椿扮演航海二公吴老雄。同年10月参加海南区现代戏调演，获优秀剧目奖。剧本存琼山县琼剧团。

还阳公主　琼剧传统剧目。又名《傲霜红梅》、《换玉镯》。写相国金国柱之女金翠芳



在"清真寺"遇上贫书生蔡宁，一见钟情，交换玉镯，私订终身。但金国柱在京已将女儿许与皇帝之弟洛阳王为妻，命人回家送女上京完婚。金翠芳不愿上京，金夫人命校尉强拉上轿去搭船进京。途中，金翠芳跳海自尽。恰巧洛阳王奉旨监修河道，将她救起，带回京城后宫，当母后侍婢。太后见其才貌双全，活象死去的公主，便认为义女，赐名"还阳公主"。蔡宁改名蔡芳进京应考，殿试中首名状元。高太后便招蔡芳为驸马，下旨还阳公主与蔡芳完婚。花烛之夜，蔡宁与金翠芳一见大喜，恩爱夫妻互诉衷情。不料被洛阳王窥见，向唐皇奏表惩治。唐皇大怒，将蔡宁发出校场行刑。适逢鲁国公程咬金从边关回朝，知情后直向唐皇和高太后陈明大义，请君王以国为重，以民为本，以仁义取信天下。唐皇终免蔡宁抄斩之罪，并恩准赐婚。

此剧于二十世纪二十年代由艺人陈成桂编写。民国十五年(1926)"十四公司班"首演。名旦陈成桂、小生郑长和主演。1981年，陈鹤亭根据老艺人王凤梅、周仕民口述整理，昌江

县琼剧团排演。1991 年，海南省琼剧院三团重新整理，更名《情系还阳》演出。导演蔡尔蛟，并由海南电视台录像播放。剧本现存海南省琼剧院。

还乡曲 原为王纲写的话剧《海阔天高》，获 1982 年广东省业余戏剧创作一等奖。后由王纲、陈华、陈之也、王白琚重写成琼剧《还乡曲》。写原国民党军团长李山田，于海南解放前夕，大抓壮丁去台湾，抓走了罗草莲的丈夫。当时，罗草莲刚生下男孩吕海根，她丈夫不愿登船舰，被李山田开枪打死。李山田到台湾后，弃军从商，往美国做生意。二十年后，带太太与女儿李怀乡回国探亲。看到家乡的变化，倍觉可爱。李怀乡更爱家乡的海边风光，并爱上



了罗草莲的孩子吕海根。罗草莲发觉李山田是当年杀死她丈夫的仇人后，坚决反对他们的恋爱，并要孩子为父报仇。此事被李山田知情后，心里非常懊悔与痛苦，引起旧病复发，生命垂危。吕海根是个医生，不但不记父仇，且诚心为李山田治病，使李山田深受感动，支持女儿与吕海根的婚事。罗草莲经当地党政领导的耐心启发和教育，有所省悟，李山田也痛改前非，慷慨捐资支持家乡的建设，使冤家变成了亲家。1984 年 3 月此剧由广东琼剧院青年团首演。导演蔡尔蛟、陈华。唱腔设计陈华，过门音乐设计陆铭芳，舞台美术设计刘向群、梁振毅。陈华扮演李山田，王荷花扮演李怀乡，曾瑜扮演吕海根。剧本发表于《海南戏曲》1985 年第一期。

同时间，符策超也根据王纲的话剧《海阔天高》改编为同名琼剧，剧中人名、情节略有不同。增加如下情节：罗草莲儿子海仇以救死扶伤的人道主义精神为徐江国治病，遭罗草莲反对，徐江国之秘书为破坏海仇与怀乡的恋情，企图夺过怀乡而故意给江国下安眠药，寄祸于海仇，徐江国之秘书的阴谋被揭穿，海仇终于治愈江国之病，使海仇与怀乡的感情进一步加深。1984 年此剧由昌江县琼剧团首演。导演苏庆云（特邀），唱腔设计陈世文（特邀），舞美设计陈峰林。王绪标扮海仇，李文玲扮怀乡，何子俊扮徐江国，冯衍来扮罗草莲。同年参加海南黎族苗族自治州专业文艺调演，获剧本创作奖。剧本发表于自治州文艺期刊《槟榔园》1985 年第二期。

杜鹃怨 琼剧传统剧目。写礼部员外郎杜宣中，在京为官时与同邑工部侍郎刘巡卿之子刘文宗定下女儿杜鹃的婚事。后杜宣中告老还乡，刘巡卿也因得罪权奸被罢官归田。大比之年，刘巡卿命儿子刘文宗上京应试，而刘文宗却在途中游山玩水，嫖娼忘归，多年没有音信，路传刘文宗已死，刘巡卿也懊恨弃世。杜宣中之女杜鹃决意守节不再嫁。数年后，刘文宗一路流浪至京都，在其父亲故友礼部尚书范仁俊的资助和推荐下，参加殿试而中状

元并被封为江南十府巡按。刘文宗巡视 江南，在佛寺游玩时，偶遇杜鹃在佛寺禅佛祈福。刘文宗见杜鹃漂亮，差人为之说亲，杜鹃以守节不嫁谢绝。文宗便令人抢回驿馆成亲，洞房之夜，互问来由，始知俩人乃少年订亲良缘。杜鹃大怒，责骂文宗不仁不义，得中后不回乡省亲完婚，还在佛寺抢劫节女成亲，刘文宗虽有百般哀求悔过，但杜鹃拒不答应成亲。刘文宗强拉杜鹃进房奸污。杜鹃愤辱交加，在文宗入眠时，逃出房跳进荷池自尽，守其名节。文宗醒来后，后悔不及，取剑自刎，留下“死报贤妻”几个遗字。

此剧为清末民初著名男旦姚赛蛟编撰。二十世纪二十年代由“色秀年班”首演。姚赛蛟主演，后曾到东南亚国家和地区旅演。此剧在三十年代被人篡改，为迎合小市民意识加进低级下流内容，改名为《节女卖奸》，把杜鹃改为主动上驿馆卖奸，始与文宗相遇，结为良缘。这一改动遭原作者姚家兄弟的谴责。剧本存海南省琼剧院。

男女双侠义　琼剧传统剧目。写杨来文幼年丧母，父亲娶回继母马氏，生下杨来武。父亲身亡后，继母为了让亲生子杨来武继承家产，同舅弟马全商议深夜放火烧书房，将杨来文害死。丫环陈妙娥得知，深夜报知杨来文逃走。马氏认为计谋得逞，又同舅弟马全商议，冒杨来文之名为他的亲生子杨来武娶杨来文的未婚妻许玉莲。在洞房之夜，舅弟马全心生毒计，用毒药害死来武，嫁祸许玉莲，欲夺家财。马氏将玉莲告官而被收监。牛知县好色，晚上到监房戏弄玉莲，企图强奸。巧逢丫环陈妙娥探监，见义勇为，飞刀刺死知县。班头高守义追捕妙娥，妙娥对守义诉其实情，高守义将妙娥放走。事后，案子送到知府。许玉莲出其义心，承认县官是其所杀。正当知府判玉莲死刑时，陈妙娥闯进公堂承认知县是她亲手刺死；高守义亦赶到自称知县是其所杀。公堂上三人同时“认罪”，知府无法判决。杨来文上京得中状元，官封巡按御史，出访到此，接过案情，审出实情，三人均判无罪。公堂上，杨来文与未婚妻许玉莲相认，喜庆团圆。同时，杨来文作媒陈妙娥与高守义亦结为恩爱伴侣。

此剧原名《我是凶手》，为二十世纪三十年代艺人陈梧彩编撰的排场戏。1961 年由老艺人陈雪梅口述，王白琚重新整理，由乐东县琼剧团演出。导演林树汉、叶德和，作曲许书春。李善兴扮演杨来文，叶德和扮演杨来武，史月云扮演许玉莲，王兰花扮演陈妙娥，符功发扮演牛知县，谭烈三扮演知府，邝道远扮演高守义。剧本存乐东县琼剧团。

两国争婚　琼剧传统剧目。侠士唐仲胜野外射落鸿雁，黄府相国千金飞凤拾得，两人因此相识，一见钟情，订下终身。时番邦侵犯中原，中原国王为平息外患，下旨诏黄飞凤进贡番王，以此议和。然而，国王见飞凤天姿国色，舍不得放走，命黄飞凤贴身梅香冒充飞凤，送给番王。番王识破“假货”，派大兵压境，声称不进贡黄飞凤，就踏平中原山河。中原国王在惊慌中，下诏天下英雄好汉，保国抗敌，唐仲胜应征出战，打退番兵，平息外患。班师回朝后，唐仲胜同国王殊死斗争，终得与飞凤成婚。

此剧为清末民初吴登隆所撰。1963 年，由老艺人王才安口述，王学刚、王越整理，澄迈

县琼剧团首演。导演王才安，作曲陈中石、曾繁龙，舞台美术设计陈世兴。李和平扮演黄飞凤，杨少雄扮演唐仲胜，许安跃扮演国王，梁秋兰扮演黄夫人。剧本存澄迈县琼剧团。

社会钟声　琼剧剧目，又名《社会第一钟声》。艺人吴发凤根据文昌中学上演的同名话剧改编，是二十世纪二十年代初出现在琼剧舞台上的第一本文明戏。原作者佚名。写在天津读书的琼籍女学生朱吉琼，受“五·四”运动的影响，假期回琼时到各地学校和城乡，宣传男女平等，提倡新文化，遭到教师翁拔贡等人的反对和围攻，并到县衙公堂辩理，驳得满堂人哑口无言。朱的父母害怕出事，不再让她去天津读书，请媒说亲，迫她出嫁。朱吉琼反对父母包办婚姻，在同乡同学和亲友的帮助下继续上天津就学。

此剧二十世纪二十年代初由华南剧团首演。导演吴发凤。吴克襄、张明凯、陈崇雅、云昌霓等主演。首场在文城教场广场演出。观众达万人以上，不但城乡的市民、农民涌跃观看，连清末的遗老遗少也坐轿、骑马来观看。首本文明戏演出，从内容到形式都使琼剧舞台面貌焕然一新，影响深远。接着被邀请到海口演出，连演十场，场场爆满，轰动一时，观众都赞扬道:《社会第一钟声》从内容到时装表演形式都提倡新风，真正是敲响了社会第一钟声，唤醒大众走向新生活。民国十七年(1928)应侨商邀请赴新加坡、泰国等地演出，也大受欢迎，盛况空前。翌年，剧本由海口市吴美华剧本承印社刻印销售海内外。

阿混新传　琼剧剧目。根据同名滑稽剧改编。写某农业饲料厂青年工人杜小西，是个在家吃闲饭、在厂吃大锅饭的“阿混”。厂里开展改革之后，进行文化技术考核，杜小西企图蒙混过关，不料，讲情碰壁，作弊露馅。之后，杜小西企图混到市郊“万元户”肖梅英家当个“招女婿”，在“丈人”的“考婿”中，洋相百出，被“请”出了肖家。杜小西感到山穷水尽，走投无路，有轻生的念头。经同事和亲人的耐心教育，终于看清形势和前途，鼓足勇气，弃旧图新，立志做一个对社会有用之人。



剧本改编全德亮。1984年临高县琼剧团首演。导演蒙钟明、王小薇，作曲陈世文、薛必贵，舞台美术设计陈泽滇。蒙钟明扮演杜小西，符冰扮演肖梅英，王少青扮演肖长根。1984年9月参加海南区庆祝建国三十五周年专业戏曲调演，获剧目改编和表演二等奖。剧本存临高县琼剧团。

花灯仙子　人偶戏剧目。远古时期，天上妖鹰经常蹿到人间胡作非为，通天山寨勇敢的小伙子武郎和姑娘灯妹，为灭妖除灾，苦练弓箭和神灯。百年功夫，弓成灯就。经武郎和灯妹几番施计，终于除掉妖鹰，保民平安。

根据江西采茶戏同名剧目改编。剧本改编陈永惠、许永青。1991 年临高县木偶剧团首演。该剧作为人偶戏改革尝试，讲究人与偶、偶与偶、人与人的交叉表演，拓宽了人偶同演的新路子，演出反映强烈。表演设计全德亮，导演李明玉，作曲黄育平，舞台美术设计曾超、张文换。王明亮扮演武郎，陈少金扮演灯妹，王松武扮演神鹰。1992 年海南电视台全剧摄像播放。剧本存临高县木偶剧团。（见右图）



没有丹桂的月亮　儋州山歌剧剧目。写清末柳家村和梅家村素来结怨，柳丹桂与梅金玉相爱，横遭族人反对，最终这对恋人于一个圆月之夜服毒殉情。两村人无不悲痛，血的教训，使他们解冤言和。正在这时，柳、梅奇迹般“死”而复活，原来他们服食的是“假死丹”，悲尽喜来，有情人终成眷属。他们至死不渝的爱情，也促使村仇解除，冤家结亲。编剧、导演、作曲唐宝山，舞台美术设计李火生。1992 年儋州业余山歌剧团首演。朱美珍扮演柳丹桂，叶海佑扮演梅金玉。剧本存儋县文化馆。

杏元和番　琼剧传统剧目。清末由广府班传入，原名《二度梅》。清末名艺人黄银彩、符梅文移植整理上演。写唐代奸臣卢杞，对外通敌卖国，企图平分大唐江山，对内专横弄权，陷害梅伯高一家，梅子良玉逃到父亲故知陈东初府中为仆人。东初怀念故友伯高，在梅园祭奠，顿使梅花重开。他得知良玉是伯高之子后，即以女儿杏元配婚。卢杞为排除异己，独揽朝政，奏明唐肃宗皇帝，遣送杏元“和番”，将陈东初夫妇打入天牢，并四处搜捕梅、陈后代。梅良玉改名穆荣，充当邹府帐房。陈东初之子陈春生在逃走途中，被邹府小姐云英搭救，共订婚约。杏元不甘屈辱，在被送“和番”途中投江自尽，为邹府云英所救，带回家里，恰与梅良玉聚会。时值大比之年，梅良玉和陈春生均化名上京应试，良玉考中一甲一名，春生考中一甲三名。他们在邹伯符帮助下，参倒卢杞，为国除害，昭雪沉冤。皇帝赐梅良玉与陈杏元，陈春生与云英在金殿双双参拜完婚。



中华人民共和国成立后，韩栖洲重新整理，1958 年琼山县琼剧团首演。翁绍辉、王福文执导。王福文扮梅良玉，王蝶扮陈杏元，林鸿惠扮卢杞，董曼玲扮邹云英。剧本现存琼山

县琼剧团。

护国碑 琼剧传统剧目。原名《割脸容》，系民国初期自广东传入海南的提纲戏。1962年由老艺人吴桂连口述，陈亮整理。增加《打碑》一折，改名为《护国碑》。

写某朝番兵犯境，皇帝御驾亲征。师兄弟赵应祥、郭从安遵师下山抗番，正遇番兵败北，帝下旨：能杀取番王首级者加官晋爵。赵应祥奋勇杀敌，斩下番王首级。郭从安乘赵不备，夺剑抢首，推赵落崖，冒功领赏，被封为护国公，并在就地建立护国碑。赵被樵夫救活，困居山村狩猎为生。九年后，赵狩猎途中发现碑志，愤恨之下打断护国碑。丞相韩文忠奉旨微服来此朱志护国碑，发现碑被毁，正当下令查办，突然遇虎，赵追上杀虎相救。赵愤斥韩文忠为虎作伥，立功者冤沉海底，冒功者飞黄腾达。韩始明真象，甘受责骂，领赵归朝申诉。金殿上韩据理揭郭之罪，帝爱妃郭赛珠以割脸谗忠护兄，帝糊涂难断，被迫下旨教赵与郭校场比武，胜者即为救驾之功臣。最后赵亲手杀郭。

1963年4月琼中县琼剧团演出。导演蔡克跃，舞美设计黄怡，音乐设计陈德友。邓成居扮赵应祥，吴昌诗扮韩文忠，周圣平扮郭从安，周玉兰扮郭赛珠。1963年6月参加海南区琼剧支援农业剧目汇报演出，获得好评。《打碑》一折，被海南琼剧学校选为教材。剧本现存海南省琼剧院。

含笑花 琼剧剧目。叙白色恐怖的二十世纪三十年代，南海之滨绿岛市的反动当局，疯狂捕杀共产党人。中共地下党某军事委员董述为营救被捕的三十多位共产党员，亲临绿岛市，在当地地下党员、敌警备司令孙大章的保健医生盛雪(地下联络员化名含笑花)，地下党员、敌警备副司令太太许欣，地下党员方宜平等人的密切配合下，终于把被捕的同志营救出来。在战斗中，盛雪牺牲了，可脸上还含着欣慰的微笑。



此剧为林国平根据连环画《她含笑死去》改编。文昌琼剧团1984年8月首演。导演林明存，作曲林国平、符瑞敏，舞美设计林绍禄。周爱英扮演盛雪，洪雨扮演许欣，韩悟光扮演董述。该剧参加1984年海南区戏曲调演，获剧目创作二等奖，表演一等奖。剧本发表于《海南戏曲》1984年第3期。

张文秀 琼剧传统剧目。又名《戏仔状元》。写书生张文秀，与豪富王员外之三女王三姐，自小缔结婚姻，及至长成，张因家道中落，寓读岳父家。文秀才貌出众，深得三姐爱慕，但王员外嫌贫爱富，欲图悔婚。两位姐姐和姐夫，也从中作梗，设计陷害。张文秀被诬为盗，逐出王家。三年后，张文秀考中状元，被授为八府巡按，乔扮归来，寻找王三姐，适逢王员外六十诞辰，张文秀与三姐遭受其父、姐姐、姐夫百般奚落。后来，真相大白，王员外、姐姐、姐夫狼狈不堪。

此剧清代已有演出剧本，原系连台本戏，分《张文秀扮演状元》、《张文秀真中状元》上、

下卷。为历代闺门旦角争相搬演剧目之一。是海南岛以及东南亚琼籍华侨中流传甚广的优秀传统戏，以注重人物内心刻画，唱腔优美，做功细腻而著称，深得广大琼剧观众赞誉。原作者失查(一说名小生汪桂生编写，一说名旦李凤兰所撰)。由李凤兰、汪桂生主演。1956年，由老艺人谭歧彩、芦半飞整理，文昌县联合剧团首演。导演芦半飞、谭歧彩，艺术指导郭远志、云昌霓，唱腔设计谭歧彩，舞台美术设计伍超余。张文



秀由苏庆云扮演，王三姐由王英蓉扮演，大姐由符玉蝶扮演，二姐由罗月莲扮演，大姐夫由林玉堂扮演，二姐夫由云惟让扮演，王员外由翁书英扮演，王夫人由张一曼扮演。同年，《张文秀》剧本由石萍、陈鹤亭、林炬、王照慈、陈仕元重新整理，石萍、陈鹤亭执笔。1957年，广东琼剧团赴京演出该剧的《拒劝》、《夜会》二折，毛泽东主席、刘少奇副主席、周恩来总理等国家领导人观看后，登台接见全体演职员，并合影留念。该剧由谭歧彩和范仁俊执导，作曲何名科，舞台美术设计黄均康。王三姐由王英蓉扮演，张文秀由陈华扮演。北京宝文堂曾出版单行本。

郑成功　琼剧剧目。写清顺治十七年(1660)，台湾爱国志士何迁斌和阿瑜，智渡厦门，向郑成功倾诉台湾人民被荷兰侵略军屠杀迫害的惨状，敦请延平郡王郑成功收复台湾，解民疾苦。满怀爱国思想的郑成功，随即集众密议，并亲自率兵东征。因内部奸细吴豪向荷军告密，郑成功出征途中被阻，粮草断绝，得夫人及时解粮援助，突破重围，并严惩奸细吴豪。郑成功军纪严明，深得民心，台湾人民竭力支援，经九个月的浴血苦战，终于驱走荷兰侵略军，收获台湾。

编剧肖泉，王哲文协助修改。1963年临高县琼剧团首演。导演郑德文、陈善庆、林树政，作曲杨许荣、龙田文、王世秀，舞台美术设计毛书绅、黄宏章。林树政扮演郑成功，周坤容扮演夫人，郑德文扮演何迁斌，邢爱强扮演阿瑜，邓金元扮演吴豪。1964年1月参加海南区1963年琼剧支援农业剧目汇报演出，获优秀剧本奖。剧本存临高县琼剧团。

武松打庵　琼剧传统剧目，又名《武松大闹东狱寺》。写玉泉庵主持法诚，是个犯皇法逃避庵中为僧的假和尚。他毒死老庵主后自命主持，平日教和尚不吃素，念假经，经常调戏甚至强奸来庵禅佛的妇女。一天，武松经过该庵，恰遇法诚调戏来庵禅佛的民女孔香。武松路见不平，上前劝责。法诚大怒，唤来诸和尚围打武松。武松武艺过人，夺过法诚手中大

刀，将其砍死，捣毁了这个山贼匪窝，黎民百姓拍手称快。

此剧为早期传入的科白戏。1960年由老艺人何茂和口述，王克齐、胡子才整理，琼海县琼剧团首演。何茂和、游琼珍执导。何礼波扮武松，许宇云扮和尚法诚，汤杏銮饰燕青，黄运金扮民女孔香。演出时，表演了"穿火圈"、"舞火架"、"滚铁鞭"、"喷火"等等十几项武打技艺。此剧演出达三年之久。颇受观众欢迎。剧本现存琼海县琼剧团。

孟程骂君　琼剧传统剧目。又名《孟程骂殿》，写东周列国时秦、楚以联婚为名盟订和好之约，秦公主孟程应约赴楚国与太子完婚。谁料楚王慕孟程貌美，竟起纳媳为妃之心，在花烛之夜潜入洞房逼孟程成亲。孟程将计就计，以上殿当众宣旨改婚为由，揭露楚平王破坏盟约，纳媳为妃阴谋，骂得楚平王丑态百出，难以自容。孟程为保全名节而撞死于金阶。

此剧于清光绪末年为艺人红梅所编写，原名《换轿顶》。双凤兰班首演。红梅扮演孟程。二十世纪二十年代，琼汉年班继演。张禄金扮演孟程，许坤章扮演楚王。1959年，由老艺人天上月口述，王健整理，定安琼剧团演出。张少华扮演楚太傅伍奢，陈香兰扮演孟程。伍宏芳任艺术指导。剧本由海南行政区文化局戏曲工作室1981年7月出版单行本。

孟德赋诗　琼剧传统剧目。写曹操率八十万大军下江南，备好渡江兵舟，在欲与东吴决战前夜，与诸位谋士共话谋略，倾诉渴望统一大业的豪迈气概，众志所归，斗志昂扬。他身先士卒跃上战舟，在船上宴会群将，酒兴诗兴齐涌，眼望着滔滔的长江，自己的连环船稳如平地，满怀壮志，放声高歌："山不厌高，水不厌深，周公吐哺，天下归心。"此剧把曹操描绘成有勇有谋的诗人、政治家、军事家，是个怀着扫平群雄割据、统一天下壮志的大英雄，是一本反潮流的剧作。编剧佚名。光绪年间琼州联珠公司班首演。名净李光斗扮曹操，后成为大花脸必习之剧。清光绪三十二年(1906)，琼州联珠公司班赴菲律宾演出，大博喝彩。华侨设宴招待全班人员，赞扬此剧别开生面，李光斗演得好，是活曹操。特别制了一面锦旗，题上"美哉！孟德！活孟德"送给李光斗。剧本已佚。

青梅记　琼剧剧目。取材于《琼州府志》记载的故事：元代至治年间，图帖睦尔潜邸琼州，慕万户陈谦亨家侍女青梅声色并丽，兼通辞翰，求之不得，因赋诗云："自笑当年志气豪，手攀红杏弄仙桃，漠南地僻无佳果，问着青梅价也高。"剧本写元朝王子图帖睦尔(即后来的元文宗皇帝)因兄弟倾轧，被贬琼州府城。有日，图帖睦尔外游，偶见陈谦亨元帅府侍女李青梅，顿起爱



心，托媒招亲。青梅至死不肯，跳海自尽。

剧本系集体创作，周斗光执笔。1962年琼山县琼剧团首演，导演张杰瑶，作曲吴安兴，舞台美术设计黄奕芳。王蝶扮演青梅，何升平扮演王子，张强扮演元帅府长工黄竹。剧本获海南区优秀剧目奖。1987年，李放、周斗光对该剧进行再创作。将青梅跳海自尽改为：图帖睦尔还朝登基在望时，因慕青梅“通词翰，善歌舞，声色并丽”，渴欲封妃。青梅因与帅府西席顾慎言先订婚盟，故不羡富贵而拒嫁于即将还朝登基的王子。王子以天子之称，屈求于一卑微侍女而不得，赋诗自嘲，怅然北归。为立德显名，他顺水推舟，封青梅为皇姑，赐配顾慎言。1989年，海南省琼剧院一团排演。导演夏相林（特邀），作曲何甲、吴安兴，舞台美术设计王正国（特邀）。王荷花扮演李青梅，胡俊杰扮演图帖睦尔，曾瑜扮演顾慎言。1989年参加第二届中国艺术节（中南）演出。1991年晋京演出。1988年12月号《剧本》月刊刊载此剧。三环出版社出版单行本。1991年被评为海南省优秀精神产品奖。

卖新客　琼剧剧目。又名《卖猪仔》。写清末年间，外国资本家玛利山到中国利诱一批男女青壮年到东南亚某殖民地垦荒种植热带经济作物，对工人进行残酷的压迫与剥削。华人威和王冬梅带领劳工在玛利山的高府门前游行示威抗议，玛利山不但不接受劳工的合理要求，反将华人威与王冬梅拘禁和毒打，更加引起劳工们的愤怒，进行大罢工，使玛利山经济利益遭受沉重的打击。

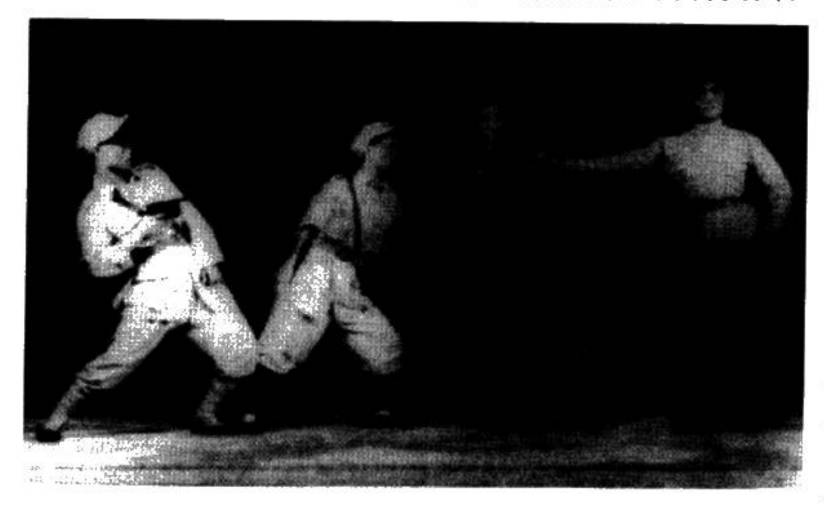
此剧原为黄瑞兰编写，后由吴发凤于二十世纪二十年代改编，由联珠公司班首演，符梅文、姚赛蛟、黄银彩等主演。在新加坡和吉隆坡等地演出时深受侨民欢迎。民国十七年（1928），海南“和花班”仍在继续上演此剧。剧本现存海南省琼剧院。

卖胭脂　琼剧传统剧目。写琼州府城秀才陆秀夫一日外出，偶尔遇见卖胭脂的小女许三姐，两人一见钟情，陆秀才跟随许三姐回家，私订终身。许母回家偷窥，大怒，经许三姐多方婉劝，许母详细考察，觉得陆秀才为人诚实，才貌双全，终于同意了这门亲事。



据传，此剧为清道光年间定安县生员陈贡清根据民间故事编写。琼城梨园班首演。金公仔、汪桂生扮演陆秀夫，白玉娃、傅銮香扮演许三姐。琼州府城鼓城楼木刻承印社曾刻印发行。1954年，由老艺人李丽珍等口述，石萍整理，集新剧团首演。导演范仁俊，舞台美术设计王昌海。莫爱花扮演许三姐，李丽珍扮演陆秀夫，王凤梅扮演许母。同年参加海南区戏曲观摩会演，获剧目奖。王凤梅、李丽珍获表演奖。后到广州、汕头和海南各地演出七百多场，深受欢迎。1957年赴京汇报演出。该剧由苏格兰爱丁堡大学中文系教授威廉·道比尔先生收入他的《八出中国戏剧，从十三世纪至今》一书。

金菊花　琼剧剧目。取材于海南革命武装斗争故事。写红军女战士石花，因受婴儿拖累，身陷重围，幸遇烈属金菊为她收养婴儿，乃得突围。十八年后，党派石花前来海门侦察，被敌人追捕，避入渔村，得亲生女儿小红掩护，始脱险境。小红却因此而被捕，金菊在杨大叔的帮助下，救出小红，上山参加革命，自己却落入虎口。匪首林归丰为报宿怨，砍断金菊双手。金菊出狱后，在党的教育、鼓舞下，仍为革命做力所能及的工作。最后，为及时向部队发出总攻讯号，她引火自焚，为革命事业壮烈牺牲。



此剧原系杨永创作的歌剧，后由钟少彪、周虹改写成琼剧。1961年广东琼剧院青年剧团首演。导演范仁俊，作曲莫茂彬、郭泽春，舞美设计伍超余、王昌海。石花由王湘文扮演，金菊由黄楚琼扮演，小红由周贤扮演，林归丰由李丽珍扮演。1963年，改由万宁县琼剧团排演并赴穗参加广东省1963年支援农业优秀剧目汇报演出，胡蝶、符致隆、周虹、陈凤翔、陈淑珍等主演。1964年8月，该剧编入广东人民出版社出版的《广东省一九六三年现代剧选集》。

金鲤公主　琼剧传统剧目。又名《美鲤精》。写海龙王之女金鲤公主，经父王母后同意，到南海诸岛游玩。一日，与白蚌姐同到南渡江游玩，不幸被贫汉苦楝钓上，带回家中，准备宰掉煮汤给因病卧床的老母亲尝鲜。母亲见金鲤可爱，留在水缸中饲养。金鲤公主感念苦楝母子不杀之恩，又见苦楝善良、勤劳可爱，甚为爱慕。一天傍晚，金鲤公主变成少女，假说因父母双亡，无所依靠，沦为乞丐。苦楝母子将她留在家中，与苦楝结为夫妻，过着幸福的生活。

五指山蜈蚣峒王选妃，看中金鲤，派兵强抢进峒为妃。金鲤坚决不从，被禁峒中。苦楝冒着生命危险闯进峒殿，欲救妻子，却被蜈蚣王打入死牢。深夜，金鲤公主巧施变法，救丈夫一齐出峒，回到大海里向父王母后求助，领虾兵蟹将到五指山顶向蜈蚣峒大量吐水，淹死蜈蚣王，为民除害。

此剧于清末由艺人谢衍琳编写，原为木偶戏。二十世纪二十年代艺人吴发凤、陈成桂等人再行修改，民国二十一年(1932)冬由桂锦昌班首演。陈成桂扮演金鲤公主，李积锦扮演苦楝，王凤梅扮演蚌姐，蒙福强扮演蜈蚣王，银狗仔扮演海龙王。剧本现存海南省琼剧院。

盲公案　琼剧传统剧目。系清末秀才周可禄编写。写明代苏府木工李三，因手艺超过师傅而闻名，引起师傅吴焕妒忌。一天李三修理家具因小锯折坏，到邻居借锯，适逢邻居

严氏与人通奸杀死亲夫，案发后奸夫潜逃，嫁祸李三。县衙捕拿李三审判收监。县官调查时，吴焕乘机陷害造成冤案。新皇登基大赦天下犯人，李三因案不弄清，不愿负臭名出狱。一直在监内居住三十年，致使双目失明，人称盲公。后刑宥（琼州府文昌县人）奉旨重审此案，查出杀人真凶手是严氏奸夫。李三得到雪冤，双眼复明，欢喜还乡。

民国八年（1919）此剧经艺人吴发凤、符汝梅重新整理，"琼汉年班"、"南昌仔班"、"新国民班"相继演出，流传于海内外。剧本已佚。

林格兰就义　琼剧剧目。艺人吴发凤于民国十五年（1926）根据林格兰（又名文英）的真实故事编写。写文昌籍泰国华侨子弟林格兰，长大后回国读书，后去日本留学，认识了孙中山，参加了同盟会。后同孙中山到越南、泰国等地筹款支持辛亥革命，亲如手足。辛亥革命成功后，被选为议员。因袁世凯称帝，便潜逃出京。返回广州后，奉孙中山之命，回琼崖组织同盟会。他创办《琼岛日报》，揭露袁世凯窃权阴谋。琼崖绥靖督办陈世华报与袁世凯，林格兰被拘捕下狱，并于民国三年四月二日在府城被秘密枪决。林格兰视死如归、大义凛然，就义时高呼：打倒袁世凯！拥护孙中山！反对称帝，拥护共和！还朗诵："溘然长逝去悠悠，竟把头颅换自由；我不负人人负我，愿将铁血洗神州。"

民国十五年华南琼剧团首演。吴克寰扮演林格兰，张明凯扮演林妻。民国十六年到泰国旅演，琼籍华侨观看时万分感动，齐声高呼："林格兰不死！"演出结束时，华侨肃立默哀。次日，侨领还带全剧团人员参观林格兰在泰的居室。剧本现存海南省琼剧院。

林则徐　琼剧传统剧目。民国五年（1916）艺人梁銮麟编写。英国商人哈利，伙同港商张为财、国内奸商胡广金，在中国各地贩卖鸦片，危害百姓，不少家庭妻离子散，家破人亡。林则徐上书朝廷，严禁鸦片进入中国。可是有令不行，布告无效，林则徐只好亲自带兵搜查，搜查出鸦片烟千余箱，命令起火烧毁，惩治贩毒商人，平民百姓无不拍手称快。

此剧编成后，梁銮麟所在的琼汉年班班主（也是吸毒者）推辞无戏服上演此剧，梁自告奋勇，借来清服排演，自己扮演林则徐。在海口瑶园首演，盛况空前，观众拍手叫好，燃放鞭炮达一小时之久。剧本已佚。

林攀桂与杨桂英　琼剧传统剧目。又名《林攀桂上金銮》。写书生林攀桂，与女扮男装的杨桂英同窗共读，时达三年，感情弥笃，却不知杨为女身。杨与苏、李小姐过从甚密，结为忘年之交。一日，李府寿诞，杨造门拜贺。林攀桂素来倾慕苏、李小姐饱学多才，玉励靥如花，遂改扮和尚，登门化缘，藉以探望。杨桂英发现后，妒意顿生，与苏、李小姐计议，着意奚落，使林攀桂狼狈不堪。不久，林攀桂、杨桂英赴殿试，林高中状



元，杨中探花。林、杨金殿面君，皇帝见杨才貌双全，招为东床驸马，杨见事关重大，便披露自己原为女身。皇帝改诏杨为少娘，送与太子为妃。林攀桂得悉真情后，对杨直陈三年同窗恩爱之情，责怪杨忘恩负义。杨虽心有愧恨，却也无计可施。后林杨到金殿奏劾，皇帝不改初衷，另许苏、李小姐与林为妻。林、杨悲愤欲绝，在金殿碰柱自杀。适时仙女下凡，出手制止，曰："林杨非前世姻缘，不可强求，杨应归属太子。"随即割断藕丝，殿上由皇帝赐婚，林攀桂与苏、李小姐，太子与杨桂英，各自成为眷属。

此剧系清代名小生汪桂生编写，为历代生、旦首本戏。广东琼剧院老艺人郑长和，早年出演此剧，唱做方面有所建树，由此极享盛誉。1957 年，该剧由郑长和口述，杜家杰等重新整理，删去仙人割断藕丝，加皇帝下旨成全林、杨婚姻等情节，由海口市琼剧团出演。导演杜家杰，作曲谭大春，舞台美术设计伍超余。韩文华饰演林攀桂，林道修饰演杨桂英，陈惠芬、梁秋霞分饰苏小姐、李小姐，陈乐元扮演书童。剧本存海口市琼剧团。

宝鼎记　琼剧剧目。写袁世凯称帝前夕，其内弟洪述祖欲谋"武丁鼎"献给袁贼作为镇国之宝。他得知该鼎在刘将军府中，便向亲信廖刁军（刘将军的参谋长）封官许愿，密令其夺鼎，并指使交际花沙莉曼前往索取。廖杀人夺鼎，嫁祸于刘小姐的未婚夫朱诗香。此案落在省司法厅长黄立本手中，当他从刘小姐口中探知刘府有个祖传之宝"武丁鼎"时，估计此案跟"武丁鼎"有关。因此，他巧施妙计，抓住证据，经过几番较量，终于征服对手，夺回宝鼎，击破了袁贼之忠实追随者洪、廖之流献鼎之美梦。



编剧王崇芳、何君安。1982 年琼海县琼剧团首演。导演洪志坚、杨雄飞，作曲王录云，舞台美术设计郭诒平。钟厚昌饰黄立本，伍桂梅饰吴彩凤，许宇云饰刘君儒，林尤妹饰刘海珠，王华玉饰徐金花，林金明饰朱诗香，洪志坚饰廖刁军，李海燕饰沙莉曼，叶廷训饰吴世成。该剧获海南区 1982 年创作剧本奖，1984 年参加海南区庆祝建国三十五周年专业戏剧调演，获剧本创作三等奖。剧本发表于《海南戏曲》1984 年第 4 期。

狗衔金钗　琼剧传统剧目，是根据海南民间传说 创作的讽刺喜剧。写陈氏的金钗，被其姐家的黄狗连同发鬃一起衔走。陈氏疑是梅茂芳所盗，硬要茂芳交出。茂芳之妻也怪其夫人穷志短，做盗贼行径，夫妻反目，家庭险遭拆散。后，黄狗衔走的金钗，失而复得。陈氏始知错怪义弟，登门认错，一场不测风云，终于云开雾散，兄弟、夫妻和好如初。

该剧原名《狗衔鬃》，清末已有演出脚本，原作者吴福章。中华人民共和国成立后，由老艺人伍宏芳（执笔）、天上月发掘整理。1954 年，定安县华丽琼剧团首演，伍宏芳执导。符东

雅扮演梅茂芳，吴孔孝扮演莫子卿，吴杏花扮演陈氏，吴越霞扮演崔氏，杜春英扮演姐姐，薛才和扮演姐夫，伍宏芳扮演莫父，天上月扮演莫母。后经林炬（执笔）、石萍、陈鹤亭、王照慈、陈仕元重新整理，1957 年由广东琼剧团赴京演出。导演范仁俊，作曲周凤春，舞台设计简滨、韩运光。苏庆雄饰莫子卿，红梅饰陈氏，陈华饰梅茂芳，吴金梅饰莫氏，莫爱花饰崔氏，王凤梅饰张氏，王黄文饰莫至仁。北京宝文堂曾出版单行本。1962 年，收入《中国地方戏曲集成·广东省卷》。



狗咬血书　琼剧传统剧目。又名《梅喜霜相命》。写某城商行黄阿六的老婆李氏年轻貌美，被邻居区亚贵强奸。李氏痛不欲生，就撕下白裙一块，咬破手指写下："区亚贵"三个血书，便上吊自尽。这块血书被狗衔走。李氏的父亲认为女儿之死是被黄阿六打而上吊命亡，便到县衙告状。梅知县办案认真，公正廉明。他便服出访查案，一天，在小巷里发现这块血书裙布，上面写着"区亚贵"三个字。他拿回县衙，命公差到黄阿六家将李氏的裙彩拿来审验。查出李氏撕破写血字的彩裙，对证确当。梅知县扮相命先生到区亚贵躲藏的村庄相命，果然亚贵出来算命。梅知县针对着他的劣性，道出他的内心话。区亚贵为了消灾避祸，就向相师道出真情，请替他解除祸难。梅知县回衙立即命衙役逮捕区亚贵归案。

编剧林鸾昌。该剧由东安利班演出。二十世纪二三十年代流行。1954 年经韩克整理，新群星剧团首演，参加 1954 年海南传统剧目汇演，获剧目奖和表演三等奖。三升半扮演知县，林道修扮演李氏，陈乐元扮演区亚贵。剧本存现海南省琼剧院。

英鸡山　琼剧传统剧目。写清末书生吴日初，因参加反清"三点会"而被捕入狱。他在狱中宣传反清道理，组织同仁志士越狱，逃上英鸡山树起抗清义旗，组织攻打满清州府，终因寡不敌众而被捕。他在衙堂上大义懔然，斥骂清廷腐败，丧权辱国，鱼肉百姓。刑场就义时，吴慷慨激昂高歌："八国联军辱中华，屈膝求荣始旻宁（道光帝），上帝真经人心向，日初忠魂垂丹青。"

此剧为清末海口市文人陈家持所写。各班社竞相搬演，影响甚广。直至 1949 年，莫丽驹班尚在演出。剧本已佚。

审鸡蛋　琼剧剧目。写海瑞即将北上参加科考，其母命儿媳王氏煮鸡蛋两个为儿子饯行。为训戒海瑞成名后须公正廉明，海母故意先吃掉一个鸡蛋，后诬媳妇不守妇道，偷吃饯别之蛋，要海瑞责打媳妇，若违命则责其不孝。王氏孝顺婆婆，也不想让丈夫为难，便冒认偷吃鸡蛋，请海瑞严责。于是，海瑞只好智审吃鸡蛋案。他命王氏端来清水一碗，请母亲和妻子先后各含一口喷于地下，根据母亲口中喷出的水中之残蛋，判明了"偷"吃鸡蛋案。海母大悦，全家欢宴而别。

此剧为陈三逢创作。1959年，临高县琼剧团首演。王兴明、陈善庆执导。陈树政扮演海瑞，冯爱莲扮演王氏，王彩凤扮演海母。剧本存临高县琼剧团。

招工记　琼剧剧目。写农民罗干广发展经济作物，种植菠萝，创办加工厂，贴榜向城市招工，却被原来是亲家而后"弃农经商"的符大娘揭走了。符大娘原先嫌农村生活穷苦，逼其女儿崖花离开自己的心上人一罗干广的儿子罗敏，母女俩到城市去做小贩。如今罗干广富了，进城招工，恰巧招来了符大娘母女。在归途中她们看到了农村的变化情景，满坡遍野都种植了菠萝、胡椒、橡胶、香蕉等水果。她们越看越感动，看到了农村的前途。回农村后，崖花和罗敏在艰苦创业中相互勉励，相互帮助，更加深了相互了解和感情，终于结成了一对美满的夫妻，在农村广阔天地大显身手。



编剧何名楦。1984年海南琼剧院实验团首演。导演黄雪芳、韩锐准，作曲莫茂彬、陆名芳、云广海，舞台美术设计张波、柯行裕。郑仕钦扮演罗干广，吴巧玲、陈晓华扮演符大娘，吴多东扮演罗敏，王小蓉扮演崖花。1984年10月参加广东省艺术节演出，获剧本创作奖。剧本发表于《南粤剧作》1985年第1期。

单刀赴会　琼剧传统剧目。写三国时期，孔明思计借荆州，孙权同意，孔明便命关羽驻守荆州。东吴鲁肃任都督后，多次催促蜀国退回荆州，均遭拒绝。鲁肃便想一计，命手下将校持刀埋伏，邀请关羽赴宴，在宴席上提出退还荆州，如不答应，则把关羽杀死，然后攻打荆州。是日，关羽应邀赴宴，并叫周仓帮他拿了"关刀"。席间，鲁肃提出退还荆州之事。关羽笑道："此乃蜀、吴二主之事，与你我无关。"告辞时一手拉住鲁肃之手，一手向周仓取来"关刀"，使鲁肃之伏兵不敢妄动，关羽从容离去，鲁肃败兴而归。

此剧清代甚为流行，著名武生吴长生、许坤章、梁銮麒、吴福光等主演此剧而名噪东南亚各国。该剧流传二百多年，剧本已佚。

咖啡女　琼剧剧目。二十世纪二十年代，艺人吴发凤根据海口市"新都"茶楼某女工

真人真事编写。区琼梅家穷父母双亡，因生活所迫，到“新都”茶楼当招待员。她对顾客服务十分周到，深得主人和顾客的喜受。一天，来喝咖啡的广东省著名足球员龙成武，目睹几个流氓对区琼梅强行调戏，怒不可遏，挺身而出，怒责卑鄙流氓。流氓见他单人匹马，大打出手，但龙成武的武功过硬，把流氓打得落花流水，抱头逃窜。区琼梅感激不尽，结交龙成武为友。日后俩人交往日繁，从了解到相爱，终结成伴侣。

民国十五年(1926)此剧由“十四公司班”首演。陈成桂、郑长和、李积锦、赛成桂等名伶主演，名噪一时。后“新国民班”继演，流传甚广。原剧本存海南省琼剧院。

咖啡店 琼剧剧目。写抗日战争时期，我党欲在美合地区开辟革命根据地，以利长期坚持抗日斗争。而当地伪乡长却勾结日寇，掳掠百姓，杀害革命志士。为了拔掉这颗钉子，我党派遣共产党员林坚夫妇，潜到美合地区，借开咖啡店为名，暗中探取敌人军事情报，使我主力部队顺利消灭了敌人，铲除了伪乡长的反动势力，拔掉了日寇据点，开辟了美合抗日根据地。

剧本原作者符云，加工整理陈东、王学刚。澄迈县琼剧团 1963 年首演。集体导演，作曲周宗仁、陈中石，舞台美术设计陈世兴。郭剑华扮演林坚，张雪霞扮演林坚妻。剧本存澄迈县琼剧团。

闹乾坤 琼剧传统剧目。定国府公子杜财福仗势抢劫民女，打死人命，王承坤路见不平，仗义相助，救了民女。杜财福恼羞成怒，命手下家丁抓捕王承坤，押送公堂告状，意欲借刀杀人，诬陷王承坤杀人劫女。秉公执法的知县李毅当堂对质，证实杀人劫女为杜财富所为。李毅不畏权势，判处杜财富死刑。定国府诰命夫人闻讯赶来，大闹公堂，逼李毅放人。李毅毅然先杀凶手杜财富，又以私闹公堂、冒犯王法之罪，将诰命夫人上锁，一同上殿面君。

编剧陈凤蛟。中华人民共和国成立后老艺人吴利连口述，陈东整理，1962 年澄迈县琼剧团首演。导演王才安，作曲陈中石，舞台美术设计陈世兴。郭剑华扮演李毅，梁瑞兰扮演诰命夫人，杨少雄扮演王承均，李和平扮演王小姐。剧本存澄迈琼剧团。

闹钟爷爷 人偶戏剧目。写小学生阿利虽有长大后当飞行员与云雀比高低的抱负，但却不珍惜学习时间，在做家庭作业时制造学习的假象，欺骗监督他学习的闹钟爷爷，从窗口跳出房间，掏鸟窝去了。后经姐姐阿莉和闹钟爷爷的启发和诱导，阿利懂得了“一寸光阴一寸金”的道理，认真刻苦地学习功课。

编剧全德亮。1980 年临高县木偶剧团首演。导演陈善庆，作曲孙瑞钊，舞台美术设计曾超。柯彩容扮演阿利，陈少金扮演阿莉，王忠扮演闹钟爷爷。1981 年参加全国木偶皮影戏观摩演出。1983 年《海南戏曲》发表剧本。

贫人布施 琼剧剧目。写民国初期，琼州侨乡贫民杨文广远渡重洋谋生，久无音信，家母与妻子挂念心切，相伴出门求神问卜，盼望天官赐福。另有一贫民李新德，人穷志不

短，因被爱富欺贫的岳丈扬言退婚相要挟索取聘银而心怀芥蒂。其叔父为成全新德婚事，当即取出贰佰元交给侄儿送聘上路。是日，途遇杨家婆媳问神起祸，欲寻短见。新德闻讯于心不忍，便造杨文广的书信，将叔父交与自己订亲的贰佰元聘银当作南洋汇款赠给杨家婆媳，解其绝命之危。杨家婆媳信以为真，转悲为喜。不久，杨文广真的发财还乡，一家人喜出望外。杨文广从妻、母的述说中得知新德扶贫济困，品德高尚。杨文广知恩报德，请媒婆替李家送聘迎亲，使李新德夫妻喜结良缘。

此剧原作者谭歧彩。民国十五年(1926)彩香班首演，谭歧彩、云上月等主演。1980 年由老艺人黎和香口述，钟开诰、陈振炳整理改编，琼海琼剧团演出。导演杨雄飞、洪志坚，舞美设计郭诒平。钟厚昌扮演李新德，林金明扮演杨文广，王华玉扮演文广妻，吴玲扮演文广母。剧本存琼海琼剧团。

泪血樱花 琼剧剧目。温福华、丁清泉根据同名话剧改编。写我国青年学者秦滔在日本留学时，与日本女学者樱枝结为夫妻。日本军国主义者发动侵华战争后，秦滔毅然回国参加抗日战争。樱枝这时已有身孕，仍留在日本，夫妻隔海思念。樱枝生下儿子山村师光后，艰苦抚养成人，山村师光当了轮船二副。中国和日本建交后，1973 年师光随轮船来到中国，在工作中受重伤。周恩来总理闻悉后，指定医师吴国光(即当年留学日本的秦滔)负责抢救。樱枝获悉儿子工伤的消息后也从日本专程赶来，探望儿子和寻夫。为答谢精心治理儿子的医师，樱枝特到吴国光家中，终于认出丈夫，因战争造成离别三十二年的夫妻重新团聚。



1980 年此剧由海口市琼剧团首演。导演韩锐准，作曲吴梅。陈育明扮演秦滔，陈惠芬扮演樱枝，白云扮演山村师光。1980 年 12 月此剧参加海南区戏曲“百花奖”会演，获剧本奖、音乐奖。剧本存海口市琼剧团。

秋香过岭 琼剧传统剧目。写大将军奉新与相国小妾秋香素有恋情，相国察觉后，欲拿奉新治罪。奉新与秋香获悉，星夜出奔。相国派兵追捕，到了秦岭，奉新与秋香飞越天堑脱险而去。

此剧系清咸丰年间名武生卢彩文编写的科白戏，无唱词，演出时，以曲牌配合动作，外加宾白。光绪末年，由广东艺人谱写唱词，以二簧、西皮曲调唱演，使此剧更添光彩，成为历代武生必习之首本戏。有“无习《过岭》非真武”之说，意即不懂演出《秋香过岭》一剧者，不成其为武生。可见武打技巧难度之大。此剧使用真枪真刀、弓、盾、吊辫，空中飞人，肚上碎石，飞越刀圈，火架，跳翻椅子等二十几项杂技、魔术。由于军戏绝响，艺人相继死亡，剧中

特技，后继无人，中华人民共和国成立后，无法上演。剧本存海南省琼剧院。

春水浇桃花　琼剧传统剧目。亦名《金戒子定命》。写官家小姐杜仙桐，随父母乘船赴京任职，途中不幸遭风浪袭击，父母双亡。她被救起后，入一府中当梅香。一日，书生施少霞奉父命往姑母家拜寿，在府中花园，与正在浇花的杜仙桐相遇。寿宴席上，施、杜俩人暗传情意，后私约婚事，相许终身。施离开姑母家，不久便赴京赶考，得中状元，衣锦还乡。不料杜仙桐已经怀孕，被施的姑母赶出了府门。施少霞到姑母家，问清详由，后悔不已，忙四处寻找。杜仙桐离府后，无家可归，伤心欲绝，欲自尽时被一店主救起，认为义女，并在店中生下一婴儿。一日，卖国求荣的皇亲国舅路经客栈，迫杜相陪过夜，于是店主在酒中下药，将其毒死。案发生，店主夫妇与杜均被捕入府衙，知府查清事情真相，并在国舅行李中发现其卖国信物，遂判店主与杜无罪。知府夫人——施少霞的表妹认出了杜仙桐，于是，施、杜终得团聚。

此剧作者陈成桂，二十世纪三十年代盛行一时。1961 年，由晨钟重新整理改编，广东琼剧院二团演出。导演杜家杰，音乐设计谭大春，舞美设计伍超余。林道修饰演杜仙桐，韩文华饰演施少霞。1962 年，中国剧协主席田汉来琼，观看了《春》剧后，曾写下“钗衔黄狗情如画，水浇桃花趣不同”的诗句。剧本现存海南省琼剧院。

拜月记　琼剧传统剧目。原名《拜月亭》，琼剧“十大记剧”之一，是生、旦必习剧目。写宋朝发生兵患，兵部尚书携夫人与女儿王瑞兰出逃，在途中被乱兵追赶失散，贫书生蒋世隆也带妹妹蒋瑞莲在途中逃走而失散。王夫人寻找女儿不见，而遇上蒋瑞莲，问起家世，王夫人怜其遭遇便认为义女随身带回。蒋世隆寻找妹妹不遇，竟遇上王瑞兰，两人一见钟情，恰逢天降大雨，两人同在一把伞下避雨。不久，雨过天晴，二人一起找客栈住宿。蒋世隆因雨淋而患病，得到瑞兰诚心照顾。不久兵患平息，王尚书带校尉来客栈找到瑞兰，要瑞兰一起回京，因蒋世隆之病未愈，瑞兰不肯离开。王尚书无奈，命校尉强拉瑞兰回京。蒋世隆病好后，上京应试，考中状元。王尚书此时已晋升相位，见蒋世隆才华出众，便宴请世隆并提亲。世隆先不知底细而拒绝，后提起兵患时途中失散之事，方晓原是亲人团聚于一府，皆大欢喜。



此剧清代传入，众多班社演出。1957 年，由郑长和、王凤梅口述，同时根据同名湘剧整理，李长城执笔写成此剧。海口市琼剧团和广东琼剧团同时上演。广东琼剧团由范仁俊执导。陈华扮蒋世隆，红梅扮王瑞兰，莫爱花扮蒋瑞莲，王黄文扮王尚书，王凤梅扮王夫人。海

口市琼剧团由杜家杰执导。韩文华扮蒋世隆，林道修扮王瑞兰，梁秋霞扮蒋瑞莲，吴化文扮王尚书，邢福甸扮王夫人。剧本由海南行政区文化局戏曲工作室1981年出版单行本。

拜寒江 人偶戏传统剧目。写樊梨花归唐后，与薛丁山结为夫妻。洞房之夜，丁山误认为梨花杀死父、兄，辱骂梨花。梨花气愤，带女兵回寒江。其父薛仁贵知其子丁山不对，派程咬金去请梨花回来，共同对敌。获得胜利后，敌首杨藩施反间计，丁山误 会，以为梨花与杨藩同谋杀害他，又赶走梨花。一天，敌兵围困丁山。梨花回寒江后，预料丁山遇劲敌，必来求她，叫其母设灵位。丁山一来见其妻已故，大哭一场，后悔不已。梨花见他情真意切，方出相会。丁山喜出望外，连声道谢认错，俩人重归于好。

剧本整理王宗祥。1980年临高县木偶剧团演出。导演兼作曲王根元，舞台美术设计曾超。陈少金扮演樊梨花，王明亮扮演薛丁山。剧本存临高县木偶剧团。

茶山红日 琼剧剧目。1961年王平、陈推根据五指山区黎族青年参加革命斗争故事编写。五指山区的黎族人民历来以采摘“五指山茶”出卖度日，黎族奥雅（头人）看到“五指山茶”可以换大钱，便占为己有，却遭王昂父亲王老反抗，奥雅命人将王老杀害。王昂忍无可忍，奋勇杀死奥雅几个兵丁后上山找琼崖纵队而去。奥雅为了斩草除根，企图抓王昂之妻贝昂和儿子。王妻知情后抱婴儿托交邻居贝当和谷爹抚养，而自己被奥雅追兵迫杀而跳崖自尽。十八年后，王昂之子长大成人，因力气过人，成为神箭手，奥雅便召他为家丁。谷爹暗中告诉他的家世和遭遇，他决心伺机报仇。这时，王昂参加琼崖纵队后任连长，奉命回五指山区开辟革命根据地。王昂回家乡与谷爹接头，由王昂之子为内应，终于打进奥雅洞府，将奥雅逮捕，解放五指山区。王昂父子团聚，共同走上革命的道路。



1960年海南区琼剧青少年演乐员训练班首演。集体导演，符气道扮王昂，苏启海扮贝昂，陈传光扮王老，潘月英扮贝当，崔赞修扮奥雅，王蔚武扮谷爹。演出时海南黎族苗族自治州领导人王国兴、陈斯德和海南区党委副书记林树兰到场观看，接见演员并给予很高评价。同年4月，经再度修改后由临高县琼剧团排演，陈三逢执导。陈善庆扮王昂，王泽川扮贝昂，冯爱莲扮贝当，王居圣扮奥雅，王鸿章扮谷爹。该剧连演六年，演出六百多场，观众二十余万人次。剧本存临高县琼剧团。

省港大罢工 琼剧剧目。二十世纪二十年代艺人吴发凤根据真实故事编写。写原在香港某纺织厂当学徒工的梁娟，因发动工人向资本家——总经理提出增加工人工薪的

要求而被驱逐出厂。她回广州一纺织厂当临时工,又发动工人向工厂总经理提出增加工人工薪的合理要求,被开除出厂。梁娟一不做二不休,到处串连各工厂工人进行示威,香港工人也相继罢工声援。这一行动吓坏了工厂资方头目,也吓坏了广东的军阀政府。梁娟因工贼出卖被捕入狱,更激发省港工人的愤怒,罢工示威高潮一浪高于一浪,提出要立即释放梁娟,要增加工人工薪,并围攻军阀政府驻地和监狱。军阀政府和工厂资方头目看到工人力量强大,无奈答应工人的合理要求,梁娟出狱,增加工人工薪,香港大罢工获得胜利。

二十年代此剧由琼南剧团首演。符致明扮演梁娟,吴克寰扮演工厂总经理,陈崇雅扮演广州军阀警长,韩熙畴、邢德新、林鸿鹤等扮演工人,郭远志扮演总经理太太。全剧人物三十二人,是一台颇有规模的大戏。连演数年不衰,影响较大。剧本现存海南省琼剧院。

南江河畔　琼剧剧目。写女知识青年王雁青立志在农村务农,决心走科学兴农的道路。她先从改良水稻种子着手,冲破各种保守思想的干扰,战胜天灾人祸,不畏艰辛,拜师学科学技术,虚心向老农学习,经过反复试验,终于成功育成杂交种——南短1号水稻种子,使生产大队获得了粮食大丰收,显示了科学兴农大有可为,农村广阔天地的前途无限,从而吸收一批知识青年回乡安心务农,社会主义的农村蒸蒸日上。

剧本原作者符云,加工整理陈东、王学刚。1963年澄迈县琼剧团首演。集体导演,作曲周宗仁,舞台美术设计陈世兴。梁瑞兰扮演王雁青,王广裕扮演王阿福,李和平扮演王志青,郭剑华扮演公社书记,丘云宽扮演生产队长。剧本存澄迈县琼剧团。

战沙滩　琼剧剧目。取材于乐东县英歌海镇丰塘村改造沙滩为良田的故事。写二十世纪六十年代初,地处盐碱地带的丰塘大队周围是白茫茫的沙滩,地少人多,农民长期靠国家救济粮过日子。共青团书记阳花在党支部的支持下,组织一支青年突击队,向沙滩开战,决心把沙滩改造为良田,但都遇到重重阻力。阳花父亲思想保守,封建迷信严重,轻信"沙滩有龙脉,谁动工就要遭殃"的谣言,极力反对阳花的行动。为使她嫁到城市去,将其锁在房中等待相亲。阳花心上人陈育新从农校学习归来,助其逃出,到工地安营扎寨。一次,海潮冲击,抢险护堤,阳花挺身而出而身负重伤,仍带着伤痛,率众日以继夜,搬沙造田,并与陈育新进行一次次的科学实验。改造沙滩成功了,但阳花却累倒了。在粮食大丰收的喜悦时候,人们高歌颂扬阳花的高尚精神情操。

编剧符策超、王白琚。1963年乐东县琼剧团首演。导演金振亚,作曲符和三,舞台美术术设计王子京。史月云扮演阳花,李善兴扮演陈育新,谭烈三扮演邢书记,符公法扮演阳花爹,云仙扮演新村婢,许淑花扮演城花。该剧演出后,海南区党委领导肖焕辉、文化局长刘青云等极为重视支持,指定调到海南观摩演出,并亲自主持修改,由广东琼剧院排演。剧本存海南省琼剧院。

洞房嫁姨　琼剧传统剧目。艺人吴发凤根据排场提纲戏编写。叙继母何氏趁丈夫外出便与舅弟计谋,夜晚时用火烧书房,企图烧死前妻之子安乃文,使亲生子安乃武全享家财。安乃武知情后解劝,遭母亲责骂,便盗取纹银三百两送给其兄连夜出逃。何氏用火

烧书房后，以为安乃文已被烧成木灰，便命家人将其灰埋掉，又命舅弟到安乃文未婚妻洪金莲家提亲。金莲兄是位赌棍，图礼聘而答应送亲上门。洞房内，安乃武将实情相告，洪金莲感激不尽，许其妹嫁与安乃武。后安乃文考中状元，安乃武考中探花，兄弟请旨双双回家拜堂完婚，继母羞耻上吊自尽。

二十世纪二十年代，由概顺连班首演。吴桂成、王德文、黄桂玉等主演。1953年，经三升半口述，集新剧团集体整理安乃武到书房放走乃文一折，名为《好兄弟》，赴广东省汇报演出获好评。郑长和扮安乃文，三升半扮安乃武，范仁俊执导。剧本存海南省琼剧院。

姨替姊嫁　琼剧传统剧目。清末艺人张禄金根据琼州金山当铺老板家的真实事件编写。叙琼州某当铺老板李锦山，家有二女，长女李仙娥，小女李玉娥，因家财富有，要求嫁女必须门当户对，二女年近三十尚未出嫁。一日，州府同知之子陈丹仁到李家作客，李锦山得知陈丹仁尚未完婚，便与妻子商议，将长女李仙娥许配给陈丹仁。陈丹仁已瞎了一只眼睛，年已四十有余，尚未婚配，得这亲事喜出分外。迎亲之日，李仙娥知道新郎陈丹仁是独眼人，不肯上轿，暗自出逃。小女李玉娥看到父母乱作一团，怕惹出大祸，毅然答应替姊出嫁。花烛之夜，陈丹仁发觉李玉娥替嫁之事，争吵不休。经父母百般劝说才作罢，将错就错。此剧由琼汉年班首演，姚赛蛟扮演李仙娥，张禄金扮演李玉娥。此剧演出后很受欢迎，流传几十年。海南解放前夕，华丽剧团尚上演此剧。剧本存定安县琼剧团。

结朱陈　琼剧传统剧目。写陈员外外出访友，过河时遇风翻船落水，幸得秀才朱维文救回家款待。谈起家世，陈员外将大女儿陈春梅许与朱维文为妻。陈员外的妻子带家仆到姨母家探亲遇虎，得武秀才朱必强搭救，陈妻感激于怀，将二女儿陈秋菊许与必强为妻。时过两月，文、强两家都派人先后送礼，同定八月十五上门迎亲。迎亲那天，文、强两家花轿同时到府，大女、次女拜过祖宗，便由媒妈携扶上轿。两位媒妈却阴差阳错，扶人错上花轿。时过七日、文、强二人知道娶错了妻，便到县衙告状，知县无可奈何判道：米煮成饭，菜煮成汤，只好将错就错。

这是一出闹剧。为清末“八大名丑”之一的杨祚兴所编，并担任主演。“国民乐班”等多棚戏班都相继排演，流传几十年，迨民国三十六年(1947)，新长和、新丽梅、梁发昌等名艺人主演该剧，颇得好评。观众评论说：《错上花轿》是讽刺封建婚姻的一出好戏，因父母之命、媒妁之言而闹出大笑话。剧本已佚。

贺真娘　琼剧传统剧目。又名《扇诗案》。写贺员外女儿贺真娘，自小许婚高太守之子高禄，贺员外请塾师马骏山到府中教真娘读书。真娘二十岁时，高太守病死。其妻刁夫人为子完婚。马骏山告辞时，在真娘的扇子上写一首诗留念。新婚之夜，刁夫人之胞弟刁才想夺财产，用毒药将高禄害死在洞房里。高府报案，知县到府调查，发现洞房里有扇上诗文，疑真娘另有情夫而害死高禄，便带真娘回衙监禁。一日，知县徐永春到监房中调戏真娘，被潜在监房外打听案情的刁才发觉，刁才乘永春出监门时将他刺死，寄祸于真娘刺死永春，真娘被押送到按察院问斩。适逢马骏山高中状元，官封巡按御史奉旨乔装下江南查

案，终为贺真娘昭雪伸冤。马骏山怜真娘是自己的门生，又因扇上题诗连累真娘，便认其为义妹，一起回京。

此剧系清末名旦姚赛蛟自编自演。二十世纪三十年代，名旦陈丽梅、林桂鸾、王赛凤、新丽梅、黎和香都曾主演此剧，并流传到东南亚各地。中华人民共和国成立后，陈推曾整理剧本。

特区之恋　琼剧剧目。原名《路边店小姐》，反映特区改革开放的现实生活。写农村知识青年爱香因受金钱的诱惑，不听丈夫阿牛提出文明经商的劝告，办"路边饭店"，用女色招徕顾客，上了"假经理"骗子的当，脱离阿牛走上歧途。而城内女工玉翠受海南特区开放改革政策的感召，立志来山乡开发南药资源，与热爱和专长中药的阿牛在共同创业中建立了爱情。落魄归来的爱香悲观失望，欲寻短见，经玉翠真诚、友善的关怀和教育，重新振作精神走上正道。



编剧符策超，1987 年海南黎族苗族自治州琼剧团首演。导演陈华栋，作曲林陈鸿。叶荣何扮阿牛，杨秋月扮玉翠，林文玉扮爱香，符积坤扮黄经理。该剧参加 1987 年 9 月自治州庆祝建国三十八周年文艺调演，获剧本创作、导演、作曲、表演四项奖励。同年获海南区剧本创作奖。剧本发表于 1987 年《海南戏曲》第三期。1990 年重新加工修改，由海南省琼剧院一团排演。导演李明玉，作曲陈世文，舞台美术设计柯行裕。邓海燕扮演玉翠，曾瑜扮演阿牛，韩怡扮演爱香，吴玉华扮演阿牛妈。1991 年海南三环出版社出版单行本。

唐太宗游春　琼剧传统剧目。写唐朝贞观七年，唐太宗乔装游春，看中岭南安抚使陆爽之未婚妻青霄。奸臣潘贵乘机媚言，太宗当场下召，再封青霄为妃。适值陆爽出使归来，发生冲突，魏征等进殿劝谏，又因潘贵制造事端，君臣争执不下。太宗无奈亲自乔装查访，遭到陆爽痛斥。在事实面前，太宗忏悔，收回成命，并赐陆爽、青霄进宫成亲。



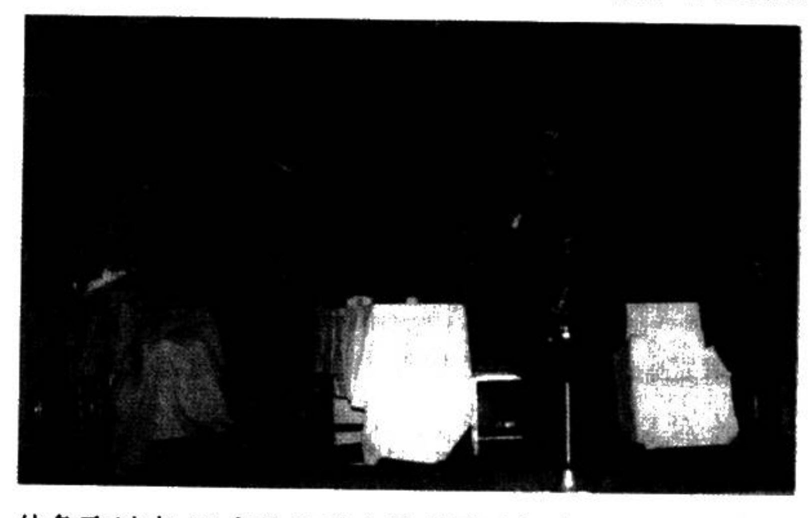
清光绪三十年(1905)，由名艺人符梅文编剧，文香班首演。符梅文、陈安香、张永宝、李光斗等主演。1984 年，陈赞贤重新整理，万宁县琼剧团排演。导演陈进和，作曲梁家桐，舞台美术设计王昌海。陈凤翔饰演唐太宗，陈进和饰陆爽，朱小燕饰青霄，冯朝广饰潘贵，林尤椿饰魏征。1984 年，参加海南区专业剧团汇演，获剧目

创作三等奖。剧本存万宁琼剧团。

真假瑶草 琼剧剧目。王朴根据连环画《桐洛江》改编。写汉末时，奸臣梁冀，位居太师，穷奢极欲，荒诞无稽。他一面命心腹牛贵暴征民夫，滥造江池；一面指使大司农马荣广选美女。一天，梁冀沿江巡游，得知民夫杜若义集众而逃，便派兵追捕；又闻马荣独生女马瑶草生得天姿仙貌，便限期马荣送女过府。马荣不忍亲生女儿被选，逼渔家女郑飞霞取代瑶草。飞霞母女拒不从命，同逃回的飞霞未婚夫杜若义连夜投奔义旗军云集的卧龙岗。途中，杜若义被追兵所拘。飞霞母女疲于奔命，在风雨之夜，巧遇马瑶草于亲戚洛阳名士简人同之寓。简人同才华出众，为人正直，屡拒梁冀为题诗之聘。因志同道合，马瑶草遂向简人同许终身。不久，追捕马瑶草的人马赶到，飞霞急带马瑶草择道而逃。追兵因捕不到马瑶草便残杀张氏，欲害简人同和烧尽渔村。郑飞霞为除奸恶，强忍悲痛，挺身而出，假冒瑶草到梁府。简人同激于义愤，也随即赶去。马瑶草不忍飞霞为己遭难，毅然前去自认。真假瑶草齐至，梁冀疑其中有刺客所冒，逼马荣上堂"辨草"。飞霞急中生智，巧妙地制服了马荣，骗过梁冀，保护了马瑶草，并在洞房之夜将梁冀刺死，救出杜若义与简人同，终与义集的民夫一起直奔卧龙岗。

1981年屯昌县琼剧团首演。王玉妮扮马瑶草，蒙秋月扮郑飞霞，王阿才扮简人同，吴天平扮杜若义，洪良扮梁冀。剧本发表于《海南戏曲》1982年第1期。

海角惊涛 琼剧剧目。写海南抗日前夜，琼崖特委领导人冯白驹为共同团结抗日，



置个人安危于不顾，毅然赴国民党琼崖军部与占军长谈判。占军长图谋将我红军琼崖纵队改编为国军统一指挥，遭拒绝，谈判破裂。冯白驹利用国民党内部的矛盾，扮成郎中借治病之名深入虎穴，耐心启发与占军长长期不和、具有抗日意识的琼崖警察局长罗在醒，并把他争取过来。冯白驹和爱人曾惠予因叛徒出卖被捕入狱。冯白驹夫妇视死如归，坚贞不屈，坚持斗争。在各界抗日人士的声援下，罗在醒配合我红军游击队，救出冯白驹夫妇，抓获占军长，迫使他在"团结合作抗日声明"上签字，释放狱中政治犯，国共联合抗日。

编剧王朴、邝海星。1990年海口琼剧团首演。导演夏相林（特邀），作曲吴梅。舞台美术设计孙家鑫、和铁龙。陈育明扮演冯白驹，黄庆萍扮演曾惠予，白云扮演罗在醒，符泽红扮演占军长，陈素珍扮演李琼芳，林越扮演李大妈，黄玉录扮演李文南，黄宏林扮演冯二

公。剧本获1987年海南区剧本创作奖，并发表于1987年《海南戏剧》第二期。后作者改写为四集电视连续剧，由海南影业公司、海口市政府、琼山县政府联合拍摄。

海瑞回朝　琼剧剧目。取材于府、县志《海氏族谱》及蒋星煜所著《海瑞》一书的某些片段，是一出颇具地方特色的新编历史剧。写明万历年间，得群臣举荐，皇帝重新起用罢官十六年之久的海瑞。建陵总监房寰，为阻挠海瑞回朝任职而诬奏海瑞已死，请皇帝颁旨，派陆元龙赴琼州御祭。陆元龙抵琼后，得知海瑞仍健在，始醒悟房寰蓄意陷害，意在假手圣旨冤杀海瑞。为保忠贤，陆元龙弃旨不宣，自刎身亡。海瑞义愤填膺，赴京觐君，奏明真相。房寰终被严惩，海瑞也复任都察院右都御史之职。



清末民初，曾有同名剧本上演，原作者不详。名须生许坤章、梁銮麒、吴桂连等出演此剧，颇有名望。1954年，老艺人吴桂连重新整理，由南强剧团排演，参加海南区戏曲会演，获得好评。1958年，杨嘉、石萍、陈鹤亭执笔，李门、李秉义等参加创作，写成今剧，并沿用传统戏《海瑞回朝》剧名。1959年，广东琼剧院一团首演。范仁俊执导，王黄文扮演海瑞，陈华扮演陆元龙，红梅扮演陆惠兰，王广花扮演海夫人，林秋利扮演王宏海，邱宏永扮演房寰，李丽珍扮演梁云龙，王凤梅扮演陆母，苏庆雄扮演神宗皇帝，潘先统扮演房应斗。1962年，田汉来琼，观看该剧演出，并指示修改剧本。1982年重新修改后，编入《广东戏曲选》，由花城出版社出版。

海　誓　琼剧剧目。写民国十六年(1927)，海南岛某地团董莫镇琼为"义子"铁树选偏房，庄园丫头海花当选。铁树和海花本是一条藤上的苦瓜，俩人从小相爱。一次，莫镇琼在海上遇难，被渔民铁树救起，莫镇琼便将他收为"义子"，并送到黄埔军校学习。铁树在参加北伐中加入了共产党，被党组织派回家乡配合当地农渔协会负责人柳晴，组织农民武装暴动。铁树回到家乡被迫与海花成亲，在洞房里产生误会，经花工、农会会员阿福公劝解，俩人消除误会，结成"海铁同盟"。在战斗中，柳晴受伤被捕，铁树与海花带领群众抢走莫家武库枪枝，救出柳晴。铁树暴露了身份，被莫镇琼杀害。在柳晴的发动下，农民武装力量日益壮大。为配合农民武装暴动，海花挺身而出，引火



烧身，火焰传信号，柳晴带领群众一举歼灭了莫镇琼一伙。

编剧张永枚、郑放、周虹。1964年广东琼剧院二团首演。导演范仁俊，作曲何名科，舞美设计伍超余。吴玉梅扮演海花，吴坤和扮演铁树，苏庆雄扮演莫镇琼，吴化文扮演阿福公。剧本发表于《海南戏曲》1982年第一期。

海角红楼　琼剧剧目。写书生李健青爱上体弱多病但博学多才的表姐崔素秋。为帮助表姐振作精神，与之订下婚约，但却遭到父母反对。父亲强迫他与性格轻浮的云媚珠成亲，李健青和崔素秋痛苦欲绝。在云媚珠家拜堂之夜，崔素秋绝望而跳楼自杀，李健青知情后赶来挽救不及，悲愤之下，也跳楼殉情。

编剧陈文臻。1984年白沙县琼剧团演出。导演陈军。王宏夫扮演李健青，云月妮扮演崔素秋，陈春英扮演云媚珠，曾桂英扮演健青母，王英扮演媚珠母。剧本存白沙琼剧团。

海　燕　琼剧剧目。写1971年春，渔村大队赤脚医生于海燕，在大队党支部的支持下，创办海上医疗站。医疗站随远航船队到惊龙岛，开辟新渔场，老导航员于海通因探测海情而突然病倒。刚来渔村的医生黄如波，看不起海上医疗站，主张返航送病人。于海燕在党支部书记石旺、老渔民周善涛和卫生员石霞等群众的支持与帮助下，不怕风狂浪 急，不顾个人安危，闯惊龙湾，找回草药，终于治好于海通，保证了开辟新渔场的成功，也树立了海上医疗站的威信。

此剧由文昌县琼剧团《海燕》创作组集体创作，符气成执笔。1976年文昌县琼剧团首演。导演朱运彩、林明存。洪雨扮演于海燕，夏炎扮演石旺，韩悟光扮演黄如波，伍书莹扮演于海通，罗英扮演周善涛，苏庆云扮演于顺浪。后由倪路、钟少彪修改剧本，文昌县琼剧团重新排演。导演倪路，作曲苏炎娣，莫茂彬。同年参加广东省专业戏剧会演获得好评。剧本存文昌琼剧团。

海　花　临高人偶戏剧目。写聪明伶俐的渔家姑娘海花，一心扑在发展家乡的渔业生产上，对自己的终身大事却置于一旁，海花妈为此极为焦急。媒婆秀香娘猜透海花妈的心事，诱引民间相士卢吉昌，企图通过求神拜佛，诱使海花妈同意让海花与社会无业青年亚就成婚。海花跟踪观察，机智地揭穿了秀香娘和卢吉昌的诡计，教育了海花妈。



编剧王根元，1981年临高县木偶剧团首演。导演陈善庆，作曲谢文经，偶像制作陈忠告，舞台美术曾霄。柯彩蓉饰演海花，陈少金饰演海花妈，邓秀英饰秀香娘，王明亮饰演卢吉昌。该剧表演上在

“以人补充木偶的不足”方面做了有益的尝试，同年参加全国木偶皮影戏观摩演出，获演出奖。剧本现存临高县木偶剧团。

狸猫换太子　琼剧传统剧目。又名《包公审郭槐》。写宋真宗时，南清宫刘皇后，久不怀孕，非常苦闷，而朝阳宫的李娘娘已怀孕。一天，刘后与太监总管郭槐施计，让刘后假装怀胎，伺候李娘娘临产时以假乱真偷换婴儿。几个月后，李娘娘生下一男婴，郭槐就拿一只狸猫剥去皮毛装在木盒里，拿到朝阳宫去。郭槐叫李娘娘的宫女寇珠抱婴儿给他看，他接过婴儿，就命小太监将宫女推下御金桥淹死。然后将婴儿送到刘皇后，说是刘皇后生下男婴；又把装在木盒里的狸猫送交宋真宗，说是李娘娘生下怪妖。宋真宗一见怒火冲天，命郭槐勒死李娘娘。此事被助产婆察觉，报知李娘娘，并助她从后宫出逃。李娘娘沿途行乞到陈州，途中遇上樵夫王照，李娘娘假言家中失火遭难，只存她一人，无依无靠，被王照好心收留。后李娘娘因过度悲伤，双目失明。十八年后，宋真宗让位给太子。宋仁宗登位三年，逢陈州大旱灾，百姓饥饿，命包公到陈州放粮济灾。李娘娘得知，叫王照带她到陈州驿馆见包公，诉说郭槐偷天换日的罪行，并道出现在皇帝就是她的亲生子，且左手有山河，右手有社稷四个字。包公秉公执法，查明真相，将郭槐逮捕惩治。李娘娘得到昭雪伸冤，宋仁宗以大礼迎母后回京。

此剧早期由外地传入，流传三百余年。清光绪末年，“嘉乐班”名净黄延生传授此剧，并扮演郭槐一角。二十世纪二十年代，“国民乐班”继续上演，许伸章扮包拯，曾福光扮郭槐，周士民扮宋仁宗，梁丽花扮李娘娘，伍宏芳扮八贤王，王永蛟扮刘皇后，王飞飞扮寇金。中华人民共和国成立后，定安县剧团继续演出此剧。剧本存定安县琼剧团。

浣纱记　琼剧传统剧目。又名《西施》、《卧薪尝胆》。为琼剧“十大记剧”之一，是生、旦必习之戏。写战国时，越王勾践兴兵灭吴，吴王夫差被捕，但他始终在暗地里兴兵反越。后来夫差果然灭了越国，捕虏勾践，禁于大牢，每天命勾践打扫花园。勾践差人弄来一个猪胆，悬吊卧铺处，每日早晨用舌头尝猪胆，不忘亡国之苦。谋士范蠡，在越国寻找复国计策。一天，偶遇西施和姐妹浣纱，范蠡便和西施恳谈。西施不忘亡国之苦，愿为越国出力。于是，范蠡带西施入吴，献给夫差为妃。西施貌美，日夜伴随夫差，饮宴歌舞，乐极忘忧。由此夫差对西施言听计从，西施叫夫差放勾践回越国，夫差马上答应。伍子胥闻言上殿奏本阻拦，夫差不从，伍子胥一怒出逃异邦而去。勾践回国后和范蠡计议，边复兴农桑，边铸造兵器，兴师复国，终于打败吴国，杀死了夫差。范蠡与西施报国后，便一起隐居而去。

此剧为清代传入，许多班社都曾演出。1954年，集新剧团重新整理上演。王凤梅、吕凤清、林秋利、范仁俊集体导演。李丽珍扮勾践，红梅扮西施，陈华扮范蠡，王黄文扮夫差，邱宏永扮文钟，林秋利扮伍子胥，吕凤清扮伯嚭。剧本存海南省琼剧院。

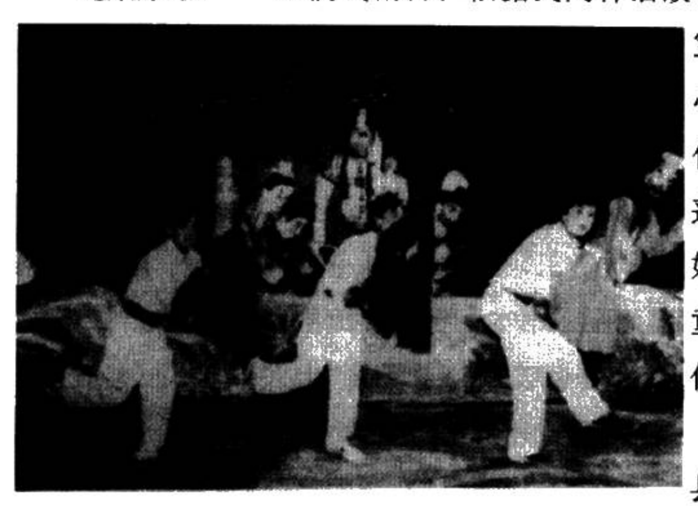
彩楼记　琼剧传统剧目。贫书生吕蒙正，卖文度日，某日见刘相府张贴榜文招亲，也随诸位富贵公子和高门子弟，一起到刘相府应试。相国之女刘翠屏在楼上出诗、联，让应试

者答对，仅有吕蒙正对答如流。刘小姐见吕蒙正才华出众，便把彩球抛给他，订下终身。刘相爷嫌吕蒙正家穷，不肯嫁女，父女反目。翠屏毅然逃出府门，跟吕蒙正私奔，在寒窑居住几十年。吕蒙正七十二岁高中一甲高魁，内阁居相。皇帝视刘翠屏为千古少见的义女，赐一品夫人。



此剧久演不衰。中华人民共和国成立后由老艺人郑长和、吴桂喜、林秋利、谭大春口述，林炬、潘先纲参考川剧、评剧演出本整理，改名《彩楼招亲》，1958 年由广东琼剧团演出。导演范仁俊，作曲何名科，舞台美术设计韩运光。陈华饰吕蒙正，莫爱花饰刘翠屏，王黄文饰刘相爷。1982 年，中国广东琼剧团赴新加坡、泰国演出此剧，深受欢迎。剧本存海南省琼剧院。

莲花仙女　人偶戏剧目。根据民间神话故事创作。写古时候，豪富公子大宝宝和小宝宝把穷人的孩子李小环当牛作马。狠心的财主把李小环抛到湖里，幸得莲花仙女相救。莲花仙女为了惩恶扬善，命二莲仙变成红魔，惩罚了财主父子。观音娘娘想把莲花仙女与李小环收在身边为金童玉女，但莲花仙女和李小环不贪图天仙之乐，愿留在莲花池湖里造福人间。



编剧许永青、王有业。1992 年临高县木偶剧团首演。导演陈善庆，作曲陈茂坚、黄宗恩，舞台美术设计陈泽填、曾宵，舞蹈设计陈跃辉。陈少金饰演莲花仙女，王明亮扮演李小环，王松武扮演大宝宝，梁安民扮演小宝宝，王范扮演老财主，柯彩荣扮演观音娘娘。演出时人偶同演，以人表演舞蹈和神情，独具一格，饶有风趣。1992 年 9 月该剧参加全国木偶皮影戏汇演，获演出和音乐创作奖，剧本存临高县木偶剧团。

爱国运动　琼剧剧目。二十世纪二十年代初艺人吴发凤根据真实故事编写。写“五四”运动期间，在北平读书的海南文昌籍学生郭钦光，因参加张贴反帝反封建、提倡男女平等和提倡新文化的标语，被袁世凯的军警逮捕。郭钦光遭多次审讯和肉刑，宁死不屈，在法庭上据理辩论，终遭杀害。他在刑场上高歌一首白话诗：东方晨曦高照，四万万醒狮怒吼！怒吼！千兽万禽静听、静听，不出峒。郭钦光，洒鲜血！洒鲜血！挥热泪，换来四亿神州文明！！

二十年代初由华南剧团首演，吴克寰扮演郭钦光，张明凯扮演女同学，陈崇雅扮演军

警长。首场演出就轰动全岛，民国十七年(1928)到泰国、新加坡演出也大受赞赏。剧本曾刊载于《新民报》。

爱河潮　琼剧剧目。二十世纪三十年代，艺人吴发凤根据电影故事改编。写书生钟惠卿早与表妹言慧卿恋爱，订下终身。在一次贺喜会上，钟结识富户之女何月英，见异思迁，由奶妈作媒，与之订下终身。一天，钟惠卿到慧卿住处，借故推辞昔日婚约。何月英得悉，赶到言家，在房外偷听。言慧卿悲愤交加，从窗户出走失踪。何月英知道钟的底细后也辞了婚约扬长而去，钟惠卿受到冷落断亲，痛心疾首，后悔莫及。

民国十七年(1928)由二南剧团首演。邢德新扮演钟惠卿，符致明扮演言慧卿，许星乐扮演何月英，云昌霓扮演奶妈。1992 年海南省琼剧院重新整理排演。剧本现存海南省琼剧院。

爱情之波　琼剧剧目，原名《寒凝春华》。写"文化大革命"中，正当任大鹏和沈晓君这对青年恋人准备结婚的时候，大鹏父亲被抓入狱，大鹏母子也被秘密流放。沈晓君的父亲怕祸及身，强迫女儿改嫁给专案组长章哲民，但晓君死也不肯。她在痛苦中暗自查访任大鹏的下落，终于在一个中秋之夜，这对有情人在荒僻的一个渔村里相逢了。于是，一间矮小的草房，便成了他们举行婚礼的洞房。可是也就在这个时候，章哲民前来拘捕任大鹏。这对青年恋人的爱情，就这样又一次被断送了。



编剧邢纪元。剧本获 1979 年广东省专业戏剧作品比较优秀剧目奖。1980 年万宁琼剧团首演，参加海南区戏曲"百花奖"会演，获剧本创作一等奖。艺术指导周道金，导演张其信，唱腔设计陈世文、梁家桐，舞美设计郑甲。陈进和饰演任大鹏，吴桂卿饰演沈晓君，林尤椿饰演章哲民。剧本存海南省艺术研究所。

爱情与黄金　琼剧剧目。二十世纪三十年代初期根据无声电影改编。写年轻姑娘陈莲珍读书时，与同学黄志均相爱。为获得爱情，她抵抗兄嫂的包办婚姻，无视金钱的引诱，冲破家庭牢笼，离家出走，与海誓山盟的恋人黄志均结为伉俪，过着清苦但充满爱情的生活。婚后，黄志均经人介绍到城里某商行工作，认识了商行钱经理之女钱素娟，因经不起金钱的诱惑，黄志均在黄金与爱情面前，选择了前者，回家与妻子陈莲珍离婚。陈莲珍被休后，兄嫂不肯收留，她无家可归，悲愤交织，便在黄、钱成亲之日，陈莲珍以黄的原配夫人身份出现在婚宴上，哭诉自己受害经过，斥责黄志均重财轻义。钱素娟父女因受骗而愤然离去，陈莲珍也走上了绝路。

该剧原作者洪深，改编吴发凤。二南剧团首演，主演邢德新、郭远志、符致明、林鸿鹤。

三四十年代，在岛内和东南亚一带上演，极受欢迎。1953年由张杰瑶、钟业大重新整理，琼山县琼剧团排演。导演张杰瑶、何升平，作曲郑维平、许书卿，舞美设计黄奕乃。何升平饰黄志均，郑丽花饰陈莲珍，吴桂香饰钱素绢。剧本存琼山县琼剧团。

倒插金钗　琼剧传统剧目。又名《广东开科》。写广东穷儒庄有恭，秋闱应试，名列前茅。主考官和珅忌才妒贤，以广东无此才子为名，要庄在京找出保人，方能名登龙虎榜。此事一时传播开来，为皇后庄娘娘得知。庄娘娘为人正直，平素不满奸臣所为。她出于为国纳贤之心，遂命太监与庄有恭暗地计议，做为庄之姑母，由她作保。和珅与一些朝臣，疑心重重，经向皇帝请旨恩准，命七十名宫女和庄娘娘一样服饰，一样打扮，聚集金殿，要庄有恭从中认出姑母。在太监指点下，庄娘娘倒插金钗，使庄有恭终于认出庄娘娘，赢得了一甲魁元。

编剧郭庆生。1955年由琼海县联艺剧团艺人王桂和口述，符精一记录，韩克整理，琼海县联艺剧团首演。导演扬雄飞，作曲王家琏，舞台美术设计梁祥。庄有恭由新长和扮演，庄娘娘由许丽英扮演，相国和珅由打锣生扮演。剧本现存海南省琼剧院。

梅花落　琼剧传统剧目。写南宋时，贾似道之子贾其芳，恋上歌伎梅花，抢为妻室。梅花上门后，知道贾其芳是奸贼贾似道之子，便想逃走，但又被贾府家丁监视。梅花劝丈夫同她一起离开家庭，以免世人唾骂。贾其芳不但不听，反而责打梅花。梅花无奈，便盗取其芳之佩剑，夜深时潜入贾似道房中欲杀死这奸贼，被侍卫发觉追赶。梅花以死报国，自杀身亡。清末艺人符梅文编剧，文香班首演，符梅文主演，曾在东南亚各地演出，颇受欢迎。剧本已佚。

赦驸马　琼剧传统剧目。写吴府之女吴月莲早已与秀才朱良玉订下秦晋之好。朱良玉赴京应试，因金榜未发，而未完婚。太师文庆龙之子文雄玉慕吴月莲倾城之貌，多次求婚未果，率众校尉登门抢亲，杀死朱良玉，拉走吴月莲。礼部尚书吴敬川登门吴府，报信朱良玉已中文状元，又得知朱良玉被害身亡，怒气填膺，誓为伸冤。这时，文雄玉也中武状元，被皇帝招为紫微公主驸马。太师文庆龙袒护其子，为掩盖罪孽，将吴月莲选入宫为新后。吴敬川登殿参奏文雄玉抢亲杀人之罪，但皇帝昏庸徇私，以“驸马杀人免罪”为之开脱。吴月莲不服，愤恨触殿身亡。朝阳公主驸马陈先秀奉旨出巡，探知文庆龙早有窃国反朝之阴谋和文雄玉杀人抢亲之罪，反被招为驸马而免罪，怒不可遏，与来访的礼部尚书吴敬川设计，在府中宴请文雄玉，凭出巡尚方宝剑在手，将文雄玉先斩后奏。金殿上，吴敬川以皇帝手谕“驸马杀人免罪”之圣旨为由保释驸马陈先秀。陈先秀向皇帝出示文庆龙图谋反朝之证据，文庆龙狗急跳墙，呼文府兵将在殿上打杀，陈先秀和众贤为保驾杀死文庆龙。

此剧原作者佚名。二十世纪二三十年代流行。1961年由老艺人吴桂连口述，钟少彪整理。1961年澄迈县琼剧团首演。郭剑华扮演陈先秀，李和平扮演朝阳公主。剧本由海南行政区文化局戏曲工作室1981年7月出版单行本。

雪郎冤　琼剧剧目。写明朝马知府与牛师爷狼狈为奸，陷害忠良，鱼肉百姓，庶民怨声载道。书吏张君珍因亲人蒙难，屡告不果，愤书御状。牛师爷施美人计，唆使马夫人向张书吏献殷勤，遭张书吏痛斥。马知府不问青红皂白，判张书吏充军南荒，并欲强抢张书吏之妻陈青梅为妾。陈青梅急中生智，逃离家园赴南荒寻夫。马知府派衙役押送张书吏充军途中，命衙役将张书吏打死（打昏，后被人救活），抢回陈青梅为妾。适值王巡按奉旨出巡，乔装暗访，查清案情，严惩奸官，为民伸冤。

编剧符策超、潘先樗、翁德仕。1982年通什琼剧团首演。导演王正和。张光良扮王巡按，占春光扮张君珍，陈荣珠扮陈青梅，符花扮马夫人，王三富扮马知府，王卜才扮牛师爷。剧本存通什市文化馆。

清冰爱情妻　琼剧剧目。二十世纪三十年代，艺人吴发凤根据电影故事改编。写书生梁智棠喜新厌旧，请律师苗乐夫为他写离婚呈贴，准备与华芝英离异。华芝英得知其情，泰然置之，跟往常一样勤劳家务，贤惠照料长辈，深得继母何氏的厚爱。继母何氏痛责梁智棠无仁无义及无道德之言行。梁智棠终于省悟，撕掉离婚呈贴，向华芝英赔礼道歉，重归于好。

民国二十五年（1936）此剧由二南剧团首演。邢德新扮演梁智棠，符致明扮演华芝英，郭远志扮演何氏，林鸿鹤扮苗乐夫。吴美华戏剧出版社曾刻印单行本。1962年英若重新整理，文昌县琼剧团演出，至今尚有剧团在继续演出此剧。

情网与法网　琼剧剧目。写特区港城农行营业处副主任梁梦升，年过半百，娶年轻姑娘朱艳芳为妻。新婚不久，他的前妻儿子梁旭东却因杀人抢劫罪被捕入狱，未过门的媳妇张云莉被歹徒绑架，遭尽污辱。案情扑朔迷离，错综复杂。刑侦股长肖洪浩为弄个水落石出，乔装侦察，辨踪取证，终于抓到真正的凶手朱艳芳。

编剧黄少云、钟哲。1992年东方县琼剧团首演。导演张启信，作曲张拔山，舞美李松、韩运光。陈亚芳扮肖洪浩，占腊童扮梁旭东，英玉花扮张云莉，冯所鉴扮梁梦升，杨丽扮朱艳芳。该剧参加1992年海南省民族艺术展演，荣获剧本创作鼓励奖，陈亚芳获演员表演奖。剧本存东方县琼剧团。

绿旗军　琼剧传统剧目。取材于宋末海南人民抵抗元兵侵琼的真实历史故事。写宋末建州（今定安县）武贡生吴礼泰，见元兵侵琼，琼管安抚赵与璐率兵抵抗伤亡惨重，形势危急，有恐失败。吴礼泰招集海南抗元义勇军百多人，日夜演习教练准备抗元。在澄迈县海滨杀死无数元兵，烧毁战船，元兵败退逃走。由此，吴礼泰声名大震，各地农民、武士纷纷参加义勇军。赵与璐闻讯大喜，亲自到义勇军兵营，与吴礼泰商谈，签订共同抗元协约，改编义勇军为绿旗军，并委任吴礼泰为绿旗军统领。吴礼泰领兵与元兵激战，屡战屡胜。为了鼓舞士气，赵与潞大摆庆功大会，犒赏三军。此天夜里，赵部下一小将，被元兵收买，乘诸将兵熟睡之时，杀死守卫，将赵与璐及四名将军押送元营。元将阿里海涯劝赵归降。赵拒

不归降而被杀，元兵大举入侵，向绿旗军进攻，并派人劝吴礼泰投降。礼泰拒绝，与元兵大战。绿旗军伤亡惨重。吴礼泰被包围于高山之上，最后跳崖自杀，壮烈牺牲。

民国七年(1918)此剧由王玉刚、曾省三编写。全剧为连台戏，分上下卷，连演二日。著名武生王玉刚扮演吴礼泰，田巨昌扮演赵与璐，曾省三扮阿里海涯。演出十分精彩，有文戏，又有武戏。武功有水战、陆战、岭战，有吞火吐火、吊辫、飞跳等特技，使用十几种兵器。在海南和东南亚各国演出，群情激昂，满场喝彩。民国十三年，名艺人吴发凤、符汝梅对剧本再行加工，继续演出。剧本已佚。

假凤虚凰　琼剧传统剧目。写书生刘廷华因父被诬陷遭害，投奔岳父王员外家。王慧珠假扮梅香书房送茶，共诉腑肺。姚知县之子姚春光慕慧珠貌美，随师爷上王府求亲，并授计教王员外逼刘退婚。刘不允，被王员外踢倒昏厥。王员外以为刘已亡，怕事外扬，令家人把刘装扮成丫环待葬。刘廷华醒来逃出王府，落难途中为姚知县夫人携回府当丫环。王慧珠也以为刘已故，抗父命改扮男装外逃。姚知县路遇潦倒的慧珠来姚府寄居，姚夫人见慧珠眉清目秀，招之为婿。慧珠私隐难言，推辞不得，洞房里无奈直陈衷情，求姚淑贞体谅。淑贞寄以同情，并结为姐妹。姚知县夫妇也只好认慧珠为义女。王慧珠借后花园奠祭亡夫，刘当丫环陪随左右，感慧珠情深意切，两人遂相认。姚淑贞愤其兄胡作非为，上公堂告亲兄持势逞强夺人之婚，拆散美满姻缘，差点造成人命案。姚知县执法如山，公堂罪子，欲置之于死地。夫人上堂阻判未呈，刘廷华、王慧珠赶上公堂请求宽恕，并指出春光之错系由师爷教唆而酿成，春光才得以从宽发落。



此剧原名《半边美人》，作者佚名。二十世纪二十年代曾由“土戏改良社”木版刊印唱词本子发行。1979年由艺人林文进口述，林文进、陈亮共同整理，改名为《假凤虚凰》。1980年琼中县琼剧团首演。导演蔡克辉，唱腔设计龙田文。邓成琚扮刘廷华，周玉兰扮王慧珠，吴昌诗扮姚知县，陈金梅扮姚淑贞，黄才福扮姚春光。1980年冬参加海南行政区“百花奖”会演，获剧本、演出三等奖。剧中《罪子》一折曾被琼剧学校作为教材。剧本存琼中县琼剧团。

紫金兰闯宫　琼剧传统剧目。相传，该剧清中叶已有脚本上演，其主题为君占臣妻，父夺儿媳。清末时期，清政府认为此剧有辱朝廷名声，下令禁演。其后，艺人陈贡清将其主题改为贪富嫌贫，休妻再娶，继续上演。

清中叶脚本故事为：某国国君庶子招媳大喜之时，国君见媳妇紫金兰美貌无比，便起

占有邪念。在心腹太监的精心安排下，国君强行占有了儿媳，为防止事情暴露，将紫金兰软禁在深宫禁院。在国君庶子的帮助下，紫金兰得于逃出，并在文武百官上朝面君之时，闯进宫殿，揭露国君强占儿媳的丑闻，接着撞柱身亡，以死相抗。

清末民初脚本剧情为：洛阳书生潘秀春，在上京赴考途中，结识苏州青花馆妓女紫金兰，两人海誓山盟，共结同心。因潘秀春沉迷在与紫金兰相会的欢乐中，无意上京赶考，且花光了盘缠银两。紫金兰为其前程着想，多次劝说，还当去全部首饰衣物，让潘秀春上京应试。潘秀春得中状元，又被皇帝招为驸马，便寄回信件银两，休掉结发妻子紫金兰。紫金兰便上京寻找潘秀春，闯入驸马府中，当众遣责潘秀春忘恩负义，嫌贫贪富，休妻再娶的行径，后以头碰撞，以悲剧告终。

该剧为民国期间琼剧男旦王凤梅的拿手戏，五十年代初期，王凤梅、三升半曾上演此剧。该剧本今存《紫金兰看信》一折（木刻版），藏海南省琼剧院。

御河桥　琼剧传统剧目。写名门千金李玉珠与高才书生郑高荣倾心相爱，私订终身。后李玉珠被强迫进宫当嫔妃不从，被皇帝下旨监禁，路经御河时，李玉珠投河自尽身亡，以死抗争。

此剧系二十世纪三十年代的提纲戏，原作者失查。1963年陈文臻重新整理，白沙县琼剧团演出。导演陈军，谢文扮演郑高荣，云月妮扮演李玉珠，陈琼扮演皇帝。剧本存白沙县琼剧团。

椰林风暴　琼剧剧目。取材于冯白驹将军的革命斗争事迹。写二十世纪二十年代，党代表冯青受中共广东省委之命返琼发动革命斗争，首先在琼山县土桥乡组织农会，发动农民暴动，建立农民赤卫队，打击土豪劣绅，震憾全岛，从而揭开了琼崖革命二十三年红旗不倒的序幕。

编剧周斗光。1963年琼山县琼剧团首演。导演张杰瑶，作曲吴梅，舞台美术设计黄奕艿。何升平扮演冯青，董曼玲扮演妇救会会长，林鸿惠扮演农会会长，罗林森扮演赤卫队队长，蒙定基扮演还乡团团董。剧本存琼山县琼剧团。

逼上梁山　琼剧传统剧目。写高衙内之子，见林冲之妻貌美，欲夺为妻。林冲知情，到帅堂告状，反遭高衙内的严刑毒打，驱逐出衙。途中，遇着梁山英雄鲁智深，诉起苦情，鲁智深甚为同情，劝他一起上梁山。但林冲踌躇不决，返回兵营，不



料竟遭高衙内诬陷通贼党之罪而逮捕充军。起解途中，恰逢鲁智深和梁山英雄，鲁智深为救林冲，与衙内的押解兵将，大战一场，杀退押解人马，林冲终于跟鲁智深一起上了梁山。

何君安根据传统剧目《林冲雪夜上梁山》整理改编。1979 年由琼海县琼剧团演出。导演扬雄飞、洪志坚，唱腔设计梁先厚。钟厚昌扮林冲，王华玉扮林妻，洪志坚扮高衙内，许宇云扮鲁智深。1980 年参加海南区戏曲调演，获演出一等奖，导演、音乐二等奖。剧本存琼海县琼剧团。

惠芳嫂　琼剧剧目。取材于琼山县东营公社建堤防海潮的事迹。灵营大队一次蒙受台风大海潮的袭击，田园全被淹没。党支书张惠芳带领群众堵溪引水洗咸，恢复生产。然后再倡建堤，防止第二次海潮的侵入。张惠芳在堵溪工程中，为掩护群众的安全，挺身而出，扑向为即将爆炸的炸药而身受重伤住院，一天，她听到大风雨海潮咆哮，冲出医院摸黑爬到建堤工地，率众跳下决口护堤，保住当年受灾当年受益的丰收田。此剧由万宁县琼剧团首演。编剧林剑、陈亮，导演黄伯英，音乐设计苏炎娣、张拔山等，舞台美术设计郑甲。胡蝶扮演惠芳嫂，陈凤翔扮王大婆，陈进和扮小俊，吴桂卿扮谢桂梅。1964 年此剧参加广东省专业戏剧会演获优秀剧目奖，胡蝶获优秀演员奖。剧本发表于 1964 年 11 月《作品》。

喜婚记　琼剧剧目。根据电影《月亮湾的笑声》改编。写“四人帮”推行极“左”路线时期，农民吴茂富由“批林批孔”先进人物变为“暴发户”，影响了儿子贵根的婚事。贵根未婚妻兰花的父亲庆亮，以划清界线为由，在兰花与贵根举行婚礼之时，强迫女儿退婚，拆散了一对情侣。中国共产党三中全会后，农村推行富民政策，给农民带来了幸福生活，贵根和兰芳也终成眷属。



此剧由王佩书、黄梅、陈泰柱改编。1982 年，保亭县琼剧团首演。由黄梅执导，作曲廖朝枢，舞台美术设计陈宋川。孙太灼扮演吴茂富，陈雄扮演庆亮，陈政文扮演贵根，韩春莉扮演兰花。1984 年 6 月获广东省 1982 年到 1983 年专业创作剧本二等奖。剧本发表于《海南戏曲》1983 年第 2、3 期(合刊)。

寒窑遇母　琼剧传统剧目。又名《母贤子孝》。取材于明代琼山县新坡镇符其贤的真实故事。写琼州符其贤辞别婚后三个月的妻子王氏和老母甘氏，投笔从戎，保卫边疆。因战火连年，音信断绝，其妻王氏以为丈夫已死，心想改嫁，把老母甘氏驱逐到村外一个破窑里居住，过着半饥半饱的生活。符其贤在战场立功，被任江浙右军门职，朝廷准予回乡接妻子和老母供养。符其贤回乡，偶在寒窑遇母，看到老母的愁苦遭遇，心生疑团。老母推辞自己为了凉爽，主动搬来寒窑住宿，不说媳妇坏话。但符其贤深查探底，了解到妻子驱逐老母

住寒窑之劣行，决意休妻，驱逐王氏出家。经老母百般劝解，王氏跪地悔过，符其贤才原谅她一时之错，重归于好。携带妻子和老母一起上任。

原作者佚名。二十世纪二十年代经吴发凤、符汝梅整理刻印发行，各班社普遍排演。

黑眉烽火　琼剧剧目。取材于乐东县黑眉地区坚持抗日革命根据地斗争的事迹。写民国三十一年(1942)日本侵略军进犯黑眉岭抗日根据地时，黑眉河的黎族民兵班长春英，带领民兵伏击敌人，用鸟枪、弓箭等击退敌人一次又一次的进攻，最后因敌众我寡而被捕。春英在狱中英勇不屈，受尽敌人的严刑拷打，始终没有供出我琼崖纵队的情况。在日军将她押送外地途中，我琼崖纵队伏击日军，救出春英，继续坚持革命根据地的斗争，直至抗日战争胜利。



编剧黄庆光。1980年东方县琼剧团首演。导演林志道。欧光英扮演春英，王忠权扮演亚雄。此剧参加1980年12月举行的海南区戏曲百花奖会演，获剧本创作三等奖。欧光英获演员二等奖。剧本存东方县琼剧团。

琵琶记　琼剧传统剧目。又名《五娘上京》，是科班必习的教材戏。写贫书生蔡伯喈上京求官，被牛相府招为上门女婿，贪图荣华富贵，忘却在家妻子赵五娘和父母，断绝音信。家乡连年天旱，发生粮荒，赵五娘只吃粗糠野菜，省下米饭给父母充饥。父母不幸双亡后，又卖掉衣裙、头饰，筹资办葬。后在邻居张松伯的资助下上京寻夫。查知蔡伯喈下落后，借当洗衣妇之名进入牛府。她手抱琵琶，弹唱家乡曲词。蔡伯喈在楼房听了，知是其妻五娘，命人暗中私订五娘会晤。五娘将家里苦难遭遇尽诉，并责骂伯喈忘恩负义，不忠不孝。伯喈由此醒悟，密约五娘，私自逃出牛府，返里耕田。

此剧清代就已盛行。道光年间由琼城梨园班搬演，亦曾应越南西贡的琼籍华侨邀请赴越演出，名生金公仔、名旦白玉娃，演出技艺精彩，感人至深，次日许多华侨来到班内托人带信带钱回家乡。1957年，经谭歧彩、王禄仰整理，文昌联合剧团演出。谭歧彩、王禄仰执导，作曲张拔山。苏庆云扮蔡伯喈，徐淑玲扮赵五娘。1959年，由陈鹤亭协助整理改编，只选《琵琶上路》一折，且保留有较完整的传统唱腔和表演艺术。同年由中国唱片公司录制《琵琶上路》一折，唱片甚为畅销。剧本存文昌县琼剧团。

琼岛战歌　琼剧剧目。取材于海南革命斗争故事。写民国二十一年(1932)国民党大批匪军在叛徒的带领下围剿我琼崖红军根据地母瑞山。为掩护红军大部队撤退，红色娘子军女连长琼花等人留下截击敌人。因敌众我寡，其他战士不幸牺牲，女连长琼花被捕。在

狱中，琼花坚贞人屈，敌人严刑逼供，要她供出红军大部队的去向，琼花守口如瓶。敌人无计可施，决定次日押她上刑场处决。我红军得知琼花的下落后，夜里化装成敌军巡逻队打入匪军营部，全歼匪军，救出琼花。

编剧符策超。1958年由崖县琼剧团演出，导演黎和香、王克明，作曲王世新，舞台美术设计苏德光。梁定珍扮演红军队长，梁娥英扮演女连长琼花。蒙美盛扮演农民大伯。剧本存崖县琼剧团。

啼笑因缘　琼剧剧目。艺人吴发凤根据张恨水同名小说改编。写学生樊家树在北平读书，巧遇在北平卖唱度日的家乡歌女沈凤喜，怜其家世艰苦，便资助她上学读书，成为恋人。刘督办见沈凤喜既漂亮又能歌善舞，便以金钱利诱沈凤喜之心，恃势抢夺沈凤喜为小老婆。樊家树情人被夺，闷闷不乐，到任拳术教师的同乡关寿峰家聊天解闷。关寿峰和女儿关秀姑热情相劝，要以学业为重，勿误前程。樊家树离家出门时，竟被二名歹徒绑架上山作人质，勒索钱财。歹徒通知关寿峰带钱赎人，关寿峰和女儿备好武器上山，以拿钱赎人为名，深入盗窝，杀退歹徒，救出樊家树。樊家树感念关家救命大恩，交往日繁，与关寿峰之女关秀姑相爱，樊毕业后与她结为夫妇。刘督办喜新厌旧，抛弃沈凤喜。沈凤喜忧郁成疾，神经失常，死于街头。

二十世纪三十年代此剧由二南剧团首演。邢德新扮樊家树，符致明扮沈凤喜，郭远志扮关秀姑，林鸿鹤扮关寿峰，陈崇雅扮刘督办。后许多文武大班相继演出此剧，三四十年代甚为流行，名噪一时。1979年，海南区群众艺术馆琼剧团重新排演该剧，颇受欢迎。剧本存海南省群众艺术馆。

搜书院　琼剧传统剧目。取材于清代琼台书院掌教谢宝智救道台侍女，并成全其与学生张日旼恋情的一段故事。写清代雍正年间，雷琼兵备道台为讨好雷琼总镇，将其侍女紫莺送与镇台为妾。紫莺既不堪忍受备道的虐待，也不愿为总镇侍妾，遂在深夜潜逃到琼台书院，寻找仅有一面之交的书生张日旼，请张相助，逃离虎口。张同情紫莺的悲惨遭遇，将其窝藏。总镇得悉紫莺行踪，亲自带兵围搜书院。掌教谢宝，为人耿直，不满官宦鱼肉百姓所为，素有挽救斯民于水火之愿。他刁难总镇，巧摆“空城计”，致使总镇围搜书院毫无所获，狼狈不堪。张日旼与紫莺终得回归故里，结为终身伴侣。



该剧在清光绪二十二年(1896)写成，原作者佚名。上演后，即遭当局禁演，致使台本失传。清末，琼剧名丑符美庆、吕凤清重新演出。因原本帮唱诗曲散失，只用科白形式上演。

迨1954年春，石萍、陈鹤亭根据老艺人吕凤清口述，重新整理。同年，由集新琼剧团首演。

《搜书院》由范仁俊和王黄文执导。陈华扮演张日旼，红梅扮演紫莺，王黄文扮演谢宝，丘宏永扮演总镇，林秋利扮演道台。1960年初周恩来总理视察海南时，曾两次观看此戏，并指示修改台本。1956年，该剧剧本经韩克重新整理后，由广东人民出版社出版。

缉私人 儋州山歌剧剧目。写二十世纪八十年代初，濒临北部湾的龙山港，刮起一股走私黑风，一批批走私货从海上偷渡流入黑市。工商所干部、缉私队长王正明秉公执法，走遍渔村，巡海缉私。但万所长却暗中勾结走私贩子，庇护走私货蒙混过关。为了扫除"拦路虎"，他给王正明栽赃嫁祸，撤去王正明的缉私队长之职，并与港商密谋在公海进行一次走私货大交易。王正明大公无私，毫不畏惧，在公安部门配合下，明查暗访，将计就计，在公海将走私犯一网打尽。



编剧苏少道。1982年儋州歌剧团首演。导演周道金(特邀)、陈学员，作曲卢志超，音乐指导周经魁。林占华扮演王正明，王怀耀扮演万所长，王惠来扮演海珍。剧本发表于《海南戏曲》1983年第二、三期(合刊)。

嵇文龙 琼剧传统戏剧目。写嵇文龙父母在世之时，曾与庞府订下婚盟。后因嵇文龙家道中落，且庞定国见赵镇台有权有势，欲招赵为婿，便定下计谋，要嵇文龙退亲。嵇文龙不从，庞、赵将其毒打一顿，抛入河中。这天，知府夫人王氏正在船上怀悼上任途中暴病身亡的丈夫，见一人漂于河中，令船夫将其捞起救活，问清详情，始知被庞定国迫害。经王夫人随身梅香云英的撮合，嵇文龙与王夫人相许婚事，并由嵇文龙代原知府去上任。赵镇台原配夫人徐氏，得知赵镇台与庞小姐关系暧昧，正商议婚事，便让父亲徐庆中、弟弟徐得虎前往庞府责问论理。徐氏被赵镇台踢死，徐庆中父子也以白昼打家抢劫之罪被告到府衙。新到任的知府嵇文龙深知其内情，欲治庞、赵之罪。庞、赵却持势大闹公堂，拔剑欲杀嵇文龙。嵇逃出府衙，与义兄马文英会合，将庞、赵杀死，恶人终得恶报。



《嵇文龙》原名《文龙迎亲》清末民初由艺人郭庆生编写。二十世纪二十至四十年代，为琼剧著名演员郑长和、三升半、谭岐彩的拿手戏。郑长和唱做俱佳，三升半以唱腔见长，谭岐彩则以表演取胜。1954年，由郑长和口述，林炬记录整理，集新琼剧团首演。该剧由杜家杰、范仁俊执导，音乐设计陈培英、何名科，舞美设计伍超余、韩远光。嵇文龙由陈华扮演，庞定国由邱宏永扮演，王夫人由红梅扮演，赵镇台由李丽珍扮演。剧本现存海南省琼剧院。

童生冤 琼剧传统剧目。又名《举子格》。写清代光绪年间，琼、儋、崖、万各州县举行科考，主考官吏贪污成风，向童生索取光洋四、五百元，否则不准考试。童生们怒恨殴打主考官，而这些贪官也自知理亏，不敢向上申诉。童生符敦乐因家穷不得参加州县考试，次年借书友文凭到广东省参加乡试，考中举人，回家光宗耀祖。族人大喜，捐赠光洋一千元，次年上京考试中了二甲进士。他上表慈禧太后，奏琼州各主考官贪污勒索童生民财。慈禧下令废除科举制，改为学堂。符敦乐也被任命为礼部侍郎。

此剧系周候编写，清光绪末年"东安利班"演出，名角郭庆生主演。二十世纪二十年代仍在流行，著名艺人郑长和在海口瑶园演出时，名噪一时，剧本已佚。

新旧婚姻 琼剧剧目。写进步青年与封建婚姻作抗争的故事。某中学男学生占行道与女同学李开，读书时互相帮助，共同进步，已有恋情。毕业后，俩人都在育民学堂任教。但各自父母都分别为他们定了亲，并以封建礼教强行完婚。他们俩都以逃婚作斗争，逃到外地一所高级学府任教，并在那里举行了新式婚礼。

此剧为艺人吴发凤所写，民国十四年(1925)，华南剧团首演。张明凯、吴克寰主演。演出所到之处，都轰动一时，在琼海县加积牛坡剧场演出时，有位青年书写"埋葬买卖婚姻"六个大字悬挂于舞台之上。剧本已佚。

摇钱树 琼剧传统剧目。写懒汉何良儒，少年丧父，不听母教，游手好闲。一天烧火作饭，不慎烧掉房屋，母亲也被烧死，孤身无依，沦为乞丐。一日他躺在大树下，口中念道："大树啊你要可怜我，撒下钱来，救救我吧。"果然大树一摇，就撒下满地白银来。第二天，他又到大树下，向大树说："我还没有粮米与大房屋。"大树一摇又撒下粮米和一间大房屋。第三天，他对大树说："我自己做饭理家太累了，给我一位女人做妻子吧。"大树又撒下一位娇娘来，陪他走进新房。第四天，他再到大树下，对大树说："我富而不贵，给我当个知县吧。"果然又出现了县衙堂，衙卒出门迎接良儒坐堂。第五天，他又对大树说："这县官太小了，给我当宰相吧。"这时大树一摇，落下八仙中的吕洞宾来。吕洞宾拿起拐杖，指着何良儒的鼻子说："你这个贪心不厌的狗骨头，你这懒汉！给我滚！"顿时天昏地暗，风雨交加，大树、房屋、美女都不见了，何良儒只好行乞为活。

此剧为清末民初名艺人郭庆生编写。民国八年(1919)国民班首演。郭庆生扮演何良儒，曾省三扮演吕洞宾。后为陈俊彩、姚赛蛟、郑长和、陈成桂等名生续演，二南剧团在中华人民共和国成立前夕还演出此剧，颇受欢迎。剧本已佚。

雷　雨 琼剧剧目。根据曹禺同名话剧改编。写大矿主周朴园的续房周繁漪不堪封建礼教的压迫，与大少爷周萍发生了暧昧关系。周萍却又勾上了使女鲁四凤。于是，他们之间开展了复杂激烈的情感斗争。四凤的母亲鲁侍萍三十年前在周家当使女时，被朴园

诱骗，生下周萍后遭抛弃。侍萍改嫁给鲁贵后，生下女儿四凤。鲁贵背着侍萍把四凤送到周家当使女。不料，三十年前侍萍的悲剧，又在四凤身上重演。在雷雨交加的夜里，当周萍知道四凤是同母异父的妹妹时自杀了，四凤也触电而死。周繁漪目睹这些悲惨情景，痛不欲生，毅然离开周家，只剩下周朴园留在这崩溃的罪恶家庭里。



剧本改编符气成。1980年文昌县琼剧团首演。导演朱运彩、王禄仰。周朴园由夏炎扮演，周繁漪由艾艾扮演，周萍由韩悟光扮演，鲁四凤由洪雨扮演，鲁侍萍由罗月连扮演。1981年该剧参加广东省专业戏剧调演，获演出三等奖。剧本存文昌县琼剧团。（见右图）

槐荫记　琼剧传统剧目。早期由外来班传入，用“中州”音（俗称官话）演唱。清乾隆年间经艺人重新加工，改用海南方言演唱。原剧写董永卖身葬父，玉皇感其孝行，命七姐下凡与他做百日夫妻，帮他偿还三年工债。百日期满，夫妻俩在槐荫树下忍痛分别。原剧出自明代传奇《织锦记》中的《槐荫别》一折。加工整理后，把原剧玉皇遣七姐下凡，改为玉帝之女七仙姬一天偷出后宫，观看凡间风景，看到董永勤劳耕作，便私下人间，与董永倾诉爱慕之情，请槐荫仙翁为媒结为伴侣。玉帝命千里眼、顺风耳二将军寻知踪迹后，命天兵下凡，强抢七仙姬回天宫。董永与七仙姬在槐荫下悲痛离散。

在流传过程中，后又增加了一个尾声：七仙姬回天宫后怀孕产子，在天将的陪同下，下凡将婴儿送给董永。此剧在清代已十分流行，是生、旦行必学的剧目，艺人称为“祖宗戏”。清代的白玉娃、清末民初的姚赛蛟都由于演此剧而驰名海内外。剧中《仙姬送子》一折，一直流传至今，民间往往在开锣戏《蟠桃会》之后演出《仙姬送子》。原剧本已佚。

魂断蓝桥　琼剧剧目。根据话剧改编。写民国初期，广东军阀陈炯明发动兵变，广州地区人民遭受战争的摧残和祸害。海军上尉姚志强，奉命驾舰前往汕头平息叛乱，把未婚妻张曼芳留在羊城。志强走后音信断绝，当时报纸错登姚志强在汕头阵亡消息，曼芳悲痛欲绝；又因生活所迫，曼芳沦落为妓女。战火平息后，姚志强从前线回到羊城寻找曼芳，姚志强对曼芳一如既往，俩人相遇即要求曼芳和他结婚。新婚之夜，曼芳深感内疚，万分痛苦，深夜私逃到蓝桥，投江自尽，以求解脱。当志强赶到蓝桥时，捞起尸体，曼芳已经气绝。姚志强抱尸痛哭，痛恨战患造成家破人亡。

剧本改编陈文臻。1982年白沙县琼剧团演出。导演陈军。王宏夫扮演姚志强，冼琼花扮演张曼芳，陈春英扮演冬梅，徐余谦扮演张舅父。剧本存白沙县琼剧团。

嫁不出去的姑娘　琼剧剧目。写农民李七爷和女儿李彩凤，受封建买卖婚姻影响，以婚姻索取钱财。七爷先叫女儿跟家庭富裕的墩子定亲，骗得彩礼后又退亲，另与农机厂

合同工程林定婚。程林合同期满回家务农，彩凤父女看到他前途无望，又翻脸退婚。邻居



大婶又把彩凤介绍给农民韩双喜。在韩双喜办彩礼时，彩凤父女不断加码，迫双喜变卖家当。当彩凤要与双喜办理结婚手续时，七爷发觉双喜"偷"了他养女的五百元，婚事告吹。最后彩凤嫁不出去了，高不成低不就，后悔晚矣。

符绍芳根据同名电影改编。1984 年屯昌县琼剧团首演。导演吴天平，舞美设计吴清柏。蒙秋月扮演彩凤，陈竞新扮演七爷，郑大运扮演程林，李昌柏扮演墩子，何书桂扮演双喜，杨丽扮演八婶。剧本存屯昌县琼剧团。

槟榔花　琼剧剧目。写抗日战争时期，我党地下女交通员王少敏，在送情报途中，因国民党反动军队袭击，我军转移而失去联系。少敏爬山涉水，风餐露宿，历尽千辛万苦，寻找部队，但仍逃不脱魔掌，被反动乡长刘多贵抓捕。刘多贵想在少敏身上捞取情报，以便向上司报功领赏，对王少敏软硬兼施，用尽酷刑，也动摇不了王少敏的坚强意志。刘多贵恼羞成怒，决意杀害王少敏。临刑时，我区府组织武装袭击，杀死刘多贵，消灭了乡兵，救出王少敏。

剧本原作者符云，加工整理王学刚、何泽富、吴平清。1962 年澄迈县琼剧团首演。集体导演，作曲张昭运，舞台美术设计陈世兴。梁瑞兰扮演王少敏，郭剑华扮演区委书记，许安耀扮演伪乡长，王惠玲扮演王大妈。剧本存澄迈县琼剧团。

雌雄剑　琼剧传统剧目。写某国在战乱中，公主辛无仲与国王、王后失散后流落于山寨。武科秀才钟学礼因科试落第隐于山中打猎为活，发现吴国兵丁追捕公主辛无仲，便持弓箭将吴国追兵射死，救下辛无仲带回家中避难。吴国兵败后，辛无仲告别钟学礼，回京找父王和母后，临别时将雌雄剑赠予钟学礼作为订亲之物。辛无仲回京后，将情告知父王、母后，恳求招钟学礼为驸马。父王答应先试其武功再作定夺，便下旨召钟学礼进京比武。在比武中，钟学礼在辛无仲的鼓励下，使尽浑身武艺，将羽林军中的大将和二位武状元击败，博得满场喝彩，当即被国王赐予首名武状元，并招为驸马。

此剧于民国初年为艺人郭庆生所写。东安利班首演。郭庆生、双凤兰、王玉刚等主演，后为各文武大班相继演出。二十世纪二十年代，国民乐班仍在上演。王秀明(三升半)、琼丽卿、陈和乐、新洲妹等主演，名噪一时。剧本已佚。

榕树情　儋州山歌剧剧目。写富家少爷张文彩与丫环庄春兰青梅竹马，长大后情投意合，默默相爱。一个月明气爽的夜晚，俩人在大榕树下拜树为媒，定下生死姻缘。由于封

建门第观念，张家族亲极力反对这门亲事。后几经曲折，他俩终于冲破封建枷锁，结为伉俪。编剧吴有政，谭明书。1988 年儋州新潮山歌剧团首演。导演苏少道、吴有政，作曲吴有政。吴有政扮演张文彩，胡秀女扮演庄春兰。剧本存儋县文化馆。（见右图）



蔡锷出京　琼剧剧目。民国十五年(1926)艺人王毓鸿、陈烈三、王大蕃集体创作。写袁世凯的部将蔡锷，原是袁的得力将军，也是袁的宠儿。但袁背叛辛亥革命与孙中山，企图称帝。蔡锷察觉，极力劝阻无效。袁对蔡锷也有疑虑，派亲监临视。蔡锷心生一计，到妓院跳舞取乐。袁认为蔡锷是迷恋酒色之辈，对蔡锷的监视日渐放松。蔡锷得义妓小凤仙相助，假借天天到郊外游玩，转移了袁的视线。一天，小凤仙教蔡锷乔扮学生，用黄包车送蔡锷到郊外公园游玩时，趁机逃离北京，回到故乡云南。蔡锷回乡后，便和本省督军联系，宣布起义讨袁。

此剧由琼东县明新剧团首演。主演王毓鸿、陈烈三、王大蕃、李敬斋等。后曾由吴发凤整理刊出木刻版本。剧本现存海南省琼剧院。

蔡文姬　琼剧剧目。王哲文根据郭沫若的话剧《蔡文姬》改编。写西汉时，左中郎蔡邕之女蔡文姬，因战争而出嫁南匈奴，为左贤王妃子，时达十二年之久。适汉献帝建安十三年，曹操与南匈奴关系正常，且曹操一向爱才，便派董祀当使节，到南匈奴与单于、左贤王商议招回蔡文姬。单于与左贤王同意后，派车马和校尉随从送蔡文姬及胡儿、胡女一起归汉。归汉后，曹操十分厚待，让她住在丞相府的松涛馆。然后又许蔡文姬与董祀为妻。蔡文姬写了《胡笳十八拍》颂扬曹操的丰功伟绩。曹操要她编《续汉书》继承父业，蔡文姬欣然应允。

1960 年临高县琼剧团首演。导演郑德文，作曲杨许荣。冯爱莲扮演蔡文姬，陈善庆扮演董祀，林树政扮演曹操。剧本存临高县琼剧团。

德　医　琼剧传统剧目。又名《汤玉真传》或《杨贵妃患病记》。系清末艺人田巨昌(艺名鸡旦生)所写。写唐玄宗天宝二年，杨贵妃患疮毒症，住在骊山下的华清宫，太医久治不愈，唐玄宗出榜招医。高州府接到榜文，命人召来高州府名医汤引舅(琼州府海口墩港人)和侯佐才(高州府人，汤引舅之夫)商议，并差快马送他们入京。汤引舅夫妇到华清宫，验明杨贵妃的疮毒后，断定为“蜂窝疮”，便对症下药。不料杨贵妃一时疼痛昏迷，吓坏了宫女和太监，命校尉将汤引舅夫妇拘禁。次日贵妃清醒过来后顿觉病毒好转，命人放出汤引舅夫妇，继续为她治疗，很快痊愈。唐玄宗大喜，下旨赐汤引舅为太医监职，侯佐才为太医尹职。汤引舅夫妇不肯接受，决意回乡行医。唐玄宗无奈，只好应允。杨贵妃念汤引舅为她治病有功，拜为姐姐，为汤引舅改名为“汤玉真”，并派车马护送还乡。

清代此剧由南昌仔班首演。田巨昌扮演侯佐才，莫友兰扮演汤玉真。民国时期，许多

著名演员如谭歧彩、琼丽卿、王飞飞、许坤章、陈雪梨、王凤梅、天上月、黄彩坤、黄桂玉等人都作为"压台拿手戏"经常上演，中华人民共和国成立前夕还有演出。剧本遗失。

樊梨花挂帅　琼剧传统剧目。又名《寒江关》。写薛仁贵挂帅领兵出征，因年迈力衰，被敌兵箭伤右膀。他奏请唐天子赐封樊梨花顶替挂帅，唐皇应允。樊梨花挂帅出征之日，其丈夫薛丁山不服，不听帅令。樊梨花帅令严明，凡违帅令者一律军法处治，薛丁山被责打一百军棍，回帐歇息。夜里，樊梨花回到房中，薛丁山闹得天翻地覆，樊梨花给他送茶饭、药物他一律不受，并驱逐梨花出房。梨花晓之以理，动之以情，善言相劝："军令如山，不分亲疏，如亲人犯律不予惩罚怎服军心？朝廷江山岂能保护？"说得薛丁山心服口服，夫妻并肩征战，同心合力收复失地。

清光绪年间此剧已有班社演出。原作者佚名。迨1960年，由老艺人陈雪梅口述，王白琚重新整理，删去薛仁贵到房中教子的原故事情节，重点突出樊梨花以纪治军，耐心教夫同心保国的高贵品德。1960年乐东县琼剧团首演。导演林树汉，作曲许书春。史月云扮演樊梨花，李善兴扮演薛丁山，谭烈三扮演薛仁贵。剧本存乐东县琼剧团。

潘葛祭妻　人偶戏传统剧目。写皇家三宫六院，经常打闹不和。一天，美貌出众的西宫瞒着皇上私下与正宫借宫庭的"时波"宝，说是要为父亲寿诞添光，正直善良的正宫应允西宫的要求。西宫借走"时波"宝后，故意将其打破，后勾结父亲合本起奏皇上，嫁祸于正宫。皇上因被西宫的美貌迷了心窍，便草草定罪于正宫。文武百官劝奏无效，而正宫无人保奏，含冤入牢。忠臣潘葛深明正宫的为人，婉惜之情无法控制，毅然派自己的妻子暗下冷宫，换出正宫娘娘。潘葛在家立下妻子亡灵祭祀，哭诉人间不平。

清末文人陈大亦编剧。清末陈五玉班首演，陈五玉扮演潘葛。1953年临高县木偶剧团重演此剧，刘和贵扮演潘葛。剧本存临高县木偶剧团。

糟糠之妻　琼剧剧目。二十世纪三十年代，艺人吴发凤根据同名电影改编，几十年盛演不衰。写小学教师柳青阳，经朋友介绍，在城里当上小职员，并认识李厅长之女李剑花。柳青阳利欲熏心，为求升官发财，休弃妻子周婉贞，与李结婚，逼使周及其母、女返家务农。不久，李剑花抛弃柳青阳，柳流浪街头，衣食无着。后，柳归家向周婉贞悔过，夫妻重好。



民国二十年(1931)初，由二南琼剧团首演。邢德新扮演柳青阳，潘辉星扮演周婉贞，郭远志扮演李剑花，陈崇雅扮演李厅长，高飞扮演周母。该剧多次印有木刻版单行本，销售岛内和东南亚各地，为琼剧时装戏剧团普遍上演，影响较广。1956年，文昌县联合剧团重新演出。作曲谭歧彩，舞台美术设计伍

超余。1961年，剧作家蔡楚生来琼参观，观看文昌县琼剧团演出，并帮助修改戏文。1979年，由丝戈重新整理后演出。1981年，海南区文化局戏曲工作室发行单行本。

中华人民共和国成立后上演剧目简表

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　注
传统剧目	陈三与五娘	陈三磨镜	原　本	1950年	琼剧	
	合竹成亲	合竹姻缘	黄银彩原著	1950年	琼剧	
	花木兰	木兰从军	原　本	1950年	琼剧	
	摩天岭		原　本	1950年	琼剧	
	荆柯刺秦皇		原　本	1950年	琼剧	
	水淹七军		原　本	1950年	琼剧	
	两国争婚		吴登隆原著	1950年	琼剧	1963年王学刚、王越整理演出
	广东开科	倒插金钗	郭庆生原著	1950年	琼剧	1956年韩克重新整理，会演获奖剧目
	林攀桂与杨桂英	林樊桂上金銮、林攀桂	汪桂生原著	1950年	琼剧	1957年杜家杰重新整理
	由天亦由人	由天不由人	秀金原著 陈雪梨整理	1950年	琼剧	
	三打祝家庄		原本	1950年	琼剧	
	庄子戏妻	蝴蝶梦	原　本	1950年	琼剧	
	空城计		原　本	1950年	琼剧	1957年陈推重新整理
	贫人布施		谭歧彩原著	1950年	琼剧	1980年钟开浩、陈振炳整理演出
	父子同科		陈俊彩原著	1950年	琼剧	1961年谭歧彩整理演出
	卖胭脂		原　本	1950年	琼剧	1954年石萍重新整理同年获会演剧目奖

续表一

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
传统剧目	买弓缘		原　本	1950年	琼剧	
	飞龙桥		原　本	1950年	琼剧	
	仇敌鸳鸯		原　本	1950年	琼剧	
	十字坡		原　本	1950年	琼剧	
	朱国光打靶		原　本	1950年	琼剧	
	三气周瑜	周瑜吐血、东吴招亲	原　本	1950年	琼剧	1957年何茂和、钟开浩整理演出
	胎里订婚		吴发凤原　著	1950年	琼剧	
	闹乾坤		陈凤蛟原　著	1950年	琼剧	1962年陈东整理演出
	红泪影		吴发凤原　著	1950年	琼剧	后由符气成整理演出
	昭君和番	昭君出塞	原　本	1950年	琼剧	人偶戏也有演出
	风流博士		林鸿鹤	1950年	琼剧	
	历城除暴		吴桂连原　著	1950年	琼剧	1957年蔡兴洲、陈推整理,改名《水牢案》
	荷池映美	莲塘认妻	陈成桂原　著	1950年	琼剧	1962年晨钟整理
	爱河潮		吴发凤原　著	1950年	琼剧	1992年海南省琼剧院重新整理为古装戏演出
	爱情与黄金		吴发凤原　著	1950年	琼剧	1953年经张杰瑶、钟业大整理演出
	李东英		原　本	1950年	琼剧	
	空谷兰		吴发凤原　著	1950年	琼剧	
	二度梅	良玉拾钗	原　本	1950年	琼剧	
	三对良缘		原　本	1950年	琼剧	
	花王之女		原　本	1950年	琼剧	
	牛郎织女		卢半飞	1950年	琼剧	
	天缘花		林鸿鹤原　著	1950年	琼剧	

续表二

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
传统剧目	七星梅		原　本	1950年	琼剧	1956年莽夫重新整理演出
	掌上美人		原　本	1950年	琼剧	
	情雨贯山河		原　本	1950年	琼剧	
	九月九日九点钟		原　本	1950年	琼剧	
	玉香投河		龙　波原　著	1950年	琼剧	
	三江考才		双凤兰原　著	1950年	琼剧	后由莫寨花整理演出
	王葵宝扇		林鸿鹤原　著	1950年	琼剧	1956年张钟政整理演出
	嵇文龙	文龙迎亲	郭庆生原　著	1950年	琼剧	1954年林炬整理演出
	三除卜		原　本	1950年	琼剧	
	侠女救夫人		吴发凤原　著	1950年	琼剧	
	二美争爱		吴发凤原　著	1950年	琼剧	
	有情人终成眷属		吴发凤原　著	1950年	琼剧	
	大义灭亲	爱国鸳鸯	王器民、吴发凤原著	1950年	琼剧	1956年丝戈重新整理
	紫金兰闯宫		原　本	1950年	琼剧	
	双自由花	双车銮、王士魁与陈伯奎	吴发凤原　著	1950年	琼剧	1953年陈推整理《私奔》一折赴广东省会演，后由户业才整理全剧演出
	洞房嫁姨		吴发凤原著	1950年	琼剧	
	潇湘秋雨		原　本	1950年	粤剧	1955年杜家杰移植为琼剧演出
	僵尸拜月		原　本	1950年	粤剧	琼剧由吴利连移植演出

续表三

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
传统剧目	孝女元戎		原　本	1950年	粤剧	
	半夜歌声		原　本	1950年	粤剧	
	我如为王		原　本	1950年	粤剧	
	再折长城柳		原　本	1950年	粤剧	
	士虎渡金滩		原　本	1950年	粤剧	
	白菊花		原　本	1950年	粤剧	
	五鼠闹东京		原　本	1950年	粤剧	
	八千里云与月		原　本	1950年	粤剧	
	闹龙宫		原　本	1950年	粤剧	
	侠盗粉梅花		原　本	1950年	粤剧	
	高保君与刘金定		原　本	1950年	粤剧	
	新夜审郭槐		敖　锋	1950年	粤剧	
	慈母杀孤儿		原　本	1950年	粤剧	
	夜祭雷峰塔		原　本	1950年	粤剧	
	五燕投林		原　本	1950年	粤剧	
	生红娘		原　本	1950年	粤剧	
	燕子楼		原　本	1950年	粤剧	
	火牛破甲兵		卢半飞	1950年	琼剧	
	乞丐捐道	乞丐道台	郭庆生 原　著	1951年	琼剧	
	断臂说文龙	王佐断臂	卢半飞	1951年	琼剧	1958年王宠茂重新整理
	糟糠之妻		吴发凤原著	1951年	琼剧	1962年后由丝戈重新整理
	大闹能仁寺		原　本	1951年	粤剧	
	狮子楼		原　本	1951年	粤剧	
	林冲雪夜上梁山		原　本	1951年	粤剧	
	牛皋撕旨		原　本	1951年	粤剧	琼剧也有演出
	一枝花		原　本	1952年	琼剧	
	义女报夫仇		原　本	1952年	琼剧	1954年钟业大整理成《雪夫恨》

续表四

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
传统剧目	男女双侠义	我是凶手	陈梧彩原　著	1952 年	琼剧	1961 年王白琚重新整理
	文武状元		原　本	1952 年	琼剧	
	春风秋雨又三年		卢半飞	1952 年	琼剧	
	私奔	《双车銮》中一折	陈　推	1953 年	琼剧	赴广东省参加汇演
	松江祭妻		卢半飞	1953 年	琼剧	
	虎将入迷津		卢半飞	1953 年	琼剧	
	庵堂相会		石　萍	1953 年	琼剧	
	司马相如与卓文君		石萍等	1953 年	琼剧	
	孟丽君		林　炬	1953 年	琼剧	人偶戏、临剧由王宗祥移植演出
	西施	卧薪尝胆、浣纱记	石萍等	1953 年	琼剧	海口粤剧团 1958 年移植演出
	潘葛祭妻		陈大亦原著	1953 年	人偶戏	
	陈邦荣		原　本	1953 年	人偶戏	
	陈怀艳		原　本	1953 年	人偶戏	
	薛丁山征西		原　本	1953 年	人偶戏	
	下南唐		原　本	1953 年	粤剧	
	十三岁封王		原　本	1953 年	粤剧	
	搜书院		陈鹤亭石　萍	1954 年	琼剧	会演剧目奖，后由韩克整理出版
	牛郎织女		卢半飞	1954 年	琼剧	
	宝莲灯		石　萍	1954 年	琼剧	

续表五

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
传统剧目	狗衔金钗	狗衔鬃	伍宏芳	1954年	琼剧	1957年陈仕元、石萍、陈鹤亭等再整理，晋京汇报演出
	狗咬血书	梅喜霜	韩栖洲	1954年	琼剧	1954年海南会演剧目奖
	白兔记	李三娘	韩栖洲	1954年	琼剧	
	御楼记	《五凤楼》中一折	王黄文 陈鹤亭	1954年	琼剧	1981年陈鹤亭整理全剧演出
	好婶嫂		陈鹤亭、张杰瑶、王禄仰	1954年	琼剧	
	卖油郎与花魁女		原　本	1954年	琼剧	
	翠香记		卢半飞	1954年	琼剧	
	李荣春打府		原　本	1954年	琼剧	后由陵水剧团整理演出
	大闹天宫	偷仙桃	原　本	1954年	琼剧	后由石萍整理演出南海京剧团也有演出
	劈山救母	宝莲灯	卢半飞	1954年	琼剧	
	红娘子		林荣星	1954年	琼剧	1958年谢玉龙整理演出
	哪吒闹东海		符赛玉 原　著	1954年	琼剧	粤剧1957年由陈绮绮、少玉棠移植演出
	林英娥杀嫂		符赛玉 原　著	1954年	琼剧	后由钟业大重新整理
	樊梨花挂帅	寒江关	原　本	1954年	琼剧	1960年王白琚整理演出
	孔雀东南飞		林　炬	1954年	琼剧	海口粤剧团1957年移植演出
	辕门罪子		伍宏芳	1954年	琼剧	1959年韩栖洲重新整理演出

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
传统剧目	龙滚江救嫂		李长城	1954年	琼剧	海南区汇演剧目奖
	下宛城		梁发昌等	1954年	琼剧	
	负荆请罪	将相和	梁发昌、王才安	1954年	琼剧	
	海瑞回朝		吴桂连 梁振杰	1954年	琼剧	
	杨贵妃醉酒		原　本	1954年	粤剧	
	醉打蒋门神		原　本	1954年	粤剧	
	闹严府		原　本	1954年	粤剧	
	女起解		原　本	1954年	京剧	
	赵五娘食糟糠		原　本	1954年	京剧	
	红娘		原　本	1954年	京剧	
	天河配		原　本	1954年	京剧	
	徐策跑城		原　本	1954年	京剧	1957年经王健、张钟政移植为琼剧演出
	空城记		原　本	1954年	京剧	1957年经陈推整理为琼剧演出
	荀慧娘		原　本	1954年	京剧	琼剧也有移植演出
	打渔杀家		周信芳	1954年	京剧	
	拾玉镯		原　本	1954年	京剧	1955年经石萍整理为琼剧演出
	琴瑟缘		原　本	1954年	京剧	琼剧由林炬移植演出

续表七

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
传统剧目	宋江杀惜		原　本	1954年	京剧	
	金钱豹		原　本	1954年	琼剧	
	借东风		原　本	1954年	京剧	
	秦武青		原　本	1954年	人偶戏	
	三娘挑水		原　本	1954年	人偶戏	
	薛仁贵征东		原　本	1954年	人偶戏	
	桑园会妻		石　萍	1955年	琼剧	
	水泼大红袍		吴桂连 王光荣	1955年	琼剧	
	飞龙桥		何茂和	1955年	琼剧	
	郑洪鸣		陈　推 郑　壮	1955年	琼剧	
	王熙凤	红楼二尤	林　炬	1955年	琼剧	
	薛刚反唐		梁发昌 谢玉龙	1955年	琼剧	
	连环计	貂蝉拜月	陈　推 陈烈三	1955年	琼剧	
	武松打店		石　萍	1955年	琼剧	
	百日缘		卢半飞	1955年	琼剧	
	青楼院	青楼恨	林　剑 符精一	1955年	琼剧	
	张四姐闹东京		符赛玉	1955年	琼剧	
	盘夫		李长城	1955年	琼剧	
	哭九天		晓　弓	1955年	琼剧	

续表八

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
传统剧目	三岔口		原　本	1955年	京剧	琼剧也有演出
	柳荫记		原　本	1955年	京剧	
	望江亭		原　本	1955年	京剧	1956年王少环整理为琼剧演出。临剧也有演出
	挡马		原　本	1955年	京剧	琼剧也有演出
	贵妃醉酒		原　本	1955年	京剧	
	戚继光斩子		原　本	1955年	京剧	
	鲁斋郎		原　本	1955年	京剧	粤剧本由少玉棠、敖锋整理演出
	三姐下凡		原　本	1955年	人偶戏	后由王宗祥整理
	梨花三离	拜寒江	原　本	1955年	人偶戏	后由王宗祥整理
	岳飞征兵		原　本	1955年	人偶戏	
	李旦下淮		原　本	1955年	人偶戏	
	李渊开唐		原　本	1955年	人偶戏	
	文仲拜街		原　本	1955年	人偶戏	
	纣王化身		原　本	1955年	人偶戏	
	王其青进花园		原　本	1955年	人偶戏	
	武王伐纣		原　本	1955年	人偶戏	
	万花船		原　本	1955年	人偶戏	
	张文秀	戏仔状元	谭歧彩 卢半飞	1956年	琼剧	1956年海南区戏曲会演剧目奖，后由石萍、陈鹤亭、林炬等重新整理。人偶戏、临剧也移植演出
	做文章		林　炬	1956年	琼剧	
	四妹丈		吴利连	1956年	琼剧	

续表九

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
传统剧目	凤仪亭		陈烈三 陈鹤亭	1956 年	琼剧	
	破面上公堂		李秉义	1956 年	琼剧	
	王桐香告御状		李秉义等	1956 年	琼剧	人偶戏也移植演出
	六郎罪子		张和章	1956 年	琼剧	
	十年惨案		李长城	1956 年	琼剧	
	疑错妻		张钟政	1956 年	琼剧	
	清冰爱情妻		郭远志 张杰瑶	1956 年	琼剧	1962 年英若重新整理演出
	师姑题诗	戏师姑	钟开浩	1956 年	琼剧	1956 年会演获奖剧目
	狸猫换太子	包公审郭槐	伍宏芳	1956 年	琼剧	
	狄青四代		原　本	1956 年	人偶戏	
	武英娘娘		原　本	1956 年	人偶戏	
	木兰从军		原　本	1956 年	人偶戏	
	英台开药单		原　本	1956 年	人偶戏	
	彩凤赠银		符精一	1957 年	琼剧	
	三审爱兰		王克齐	1957 年	琼剧	
	乌鸦戏凤		李长城	1957 年	琼剧	
	赛花追夫		尹昌盛 王克明等	1957 年	琼剧	
	火烧柳家庄		杜家杰 李长城	1957 年	琼剧	
	刘海砍樵		石　萍	1957 年	琼剧	
	彩凤上京		谢玉龙	1957 年	琼剧	

续表十

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
传统剧目	拜月记		李长城	1957 年	琼剧	1979 年王宗祥移植为人偶戏演出
	窦娥冤		石　萍	1957 年	琼剧	
	琵琶记	五娘上京	谭歧彩 王禄仰	1957 年	琼剧	
	双婚记	挂名夫妻	梁振灼	1957 年	琼剧	
	吉彩屏赠银		杜家杰	1957 年	琼剧	
	十八岁嫁十八月		王才安	1957 年	琼剧	
	武松打店		石　萍	1957 年	琼剧	
	孔雀胆		海口粤剧团	1957 年	粤剧	
	佛祖录母		海口粤剧团	1957 年	粤剧	
	方世玉打擂		少玉棠 敖　锋	1957 年	粤剧	
	西厢记		陈绮绮 少玉棠	1957 年	粤剧	1978 年林举琼、张杰瑶移植为琼剧演出
	五郎救弟	五台山	海口粤剧团	1957 年	粤剧	
	香车宝马渡银河		海口粤剧团	1957 年	粤剧	
	王朝栋		原　本	1957 年	人偶戏	
	邓怀玉		原　本	1957 年	人偶戏	
	韩英瑞花		原　本	1957 年	人偶戏	
	杨门女将		原　本	1957 年	人偶戏	原由王宗祥整理演出
	孟姜女		李长城	1958 年	琼剧	粤剧由敖锋改编演出
	斩郑恩		钟　声	1958 年	琼剧	
	红叶题诗		林炬	1958 年	琼剧	1961 年戈铁、石萍重新整理。后由田汉润色拍成电影

类别	剧目名称	原名或别名	作者	上演时间	剧种	备注
传统剧目	彩楼招亲	彩楼记	林炬	1958年	琼剧	
	沈凤喜		张杰瑶	1958年	琼剧	
	杏元和番	二度梅	韩栖洲	1958年	琼剧	
	救风尘		王少环	1958年	琼剧	
	苏贞娘		王白琚	1958年	琼剧	
	刘金定斩四门		卢月光 王光荣	1958年	琼剧	
	西楚霸王		梁发昌、赛玉琼、王光荣等	1958年	琼剧	
	珍珠记		钟开浩 林克齐	1958年	琼剧	
	胡锦初错妻		林克齐	1958年	琼剧	
	完璧归赵		杜家杰	1958年	琼剧	
	吕蒙正		敖锋等	1958年	粤剧	
	缘野仙踪		海口粤剧团	1958年	粤剧	
	孟程骂君	换轿顶	王健	1959年	琼剧	
	天波楼		钟业大	1959年	琼剧	
	王飞凤	夜吊王飞凤	云大维 欧淑珍	1959年	琼剧	
	月下追贤		陈推	1960年	琼剧	
	一科二状元	兄妹状元	陈鹤亭	1960年	琼剧	
	鸦片十害		乐东剧团	1960年	琼剧	
	苦凤莺怜		林炬	1960年	琼剧	1979年王裕群重新整理演出

续表十二

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
传统剧目	打香炉	刘宝充军	乐东剧团	1960 年	琼剧	
	武松打庵	武松大闹东狱寺	林克齐 胡子才	1960 年	琼剧	
	荷池映美		杜家杰	1960 年	琼剧	
	赦驸马		钟少彪	1961 年	琼剧	
	春水浇桃花	金戒子定命	晨　钟	1961 年	琼剧	
	古城会		林　剑 胡子才	1961 年	琼剧	
	云中落绣鞋		王文进	1961 年	琼剧	
	割脸潜忠		翁书俭	1961 年	琼剧	
	柑园记	双冤案	林　剑	1961 年	琼剧	人偶戏也有演出
	闹宴		晨　钟	1961 年	琼剧	
	陈州放粮	钦差放粮	陈宏文 陈　推	1961 年	琼剧	
	大破百灵寺		王才安等	1962 年	琼剧	
	玉鸳鸯		钟开浩	1962 年	琼剧	
	三审可怜女		陈　东	1962 年	琼剧	
	智离青楼		林秋英	1962 年	琼剧	
	审三府		林文进	1962 年	琼剧	
	清冰爱情妻		英　若	1962 年	琼剧	
	张棠会妻		王宠茂	1962 年	琼剧	
	杨广玩昙花		王哲文	1962 年	琼剧	
	御河桥		陈文臻	1963 年	琼剧	
	护国碑	割脸容	陈　亮	1963 年	琼剧	

续表十三

类别	剧目名称	原名或别名	作者	上演时间	剧种	备注
传统剧目	薛刚闹花灯		王光荣	1963年	琼剧	
	都玉恭斩子		石萍、周虹、王健	1963年	琼剧	
	棒打薄情郎		王秀峰	1964年	琼剧	
	玉麒麟		陈宏文	1964年	琼剧	
	白云塔		朱运彩	1978年	琼剧	
	红娘传信		林举琼	1978年	琼剧	
	李素救君		原本	1978年	人偶戏	
	梁卿黄波		原本	1978年	人偶戏	
	啼笑因缘		艺术馆琼剧团	1979年	琼剧	
	逼上梁山	林冲雪夜上梁山	何君安	1979年	琼剧	获1980年海南省文艺“百花奖”调演演出奖
	四才子		陈兆景	1979年	人偶戏	
	三代四状元		原本	1979年	人偶戏	
	假凤虚凰	半边美人	林文进 陈亮	1980年	琼剧	获1980年海南“百花奖”调演演出奖、创作奖
	清冰爱情		钟开浩 何君安	1980年	琼剧	
	狄青落马槽		原本	1980年	人偶戏	
	仁贵伐场		原本	1980年	人偶戏	
	双钗记		卢家才	1981年	琼剧	
	糟糠情		符史明 李正民	1983年	琼剧	
	双龙配		李正民	1983年	琼剧	
	唐太宗游春		陈赞贤	1984年	琼剧	
	三元闹琼宴		林剑 陈赞贤	1986年	琼剧	
	花烛风云		黄少云	1989年	琼剧	
	深宫艳史		林举琼	1990年	琼剧	
	还阳公主		陈鹤亭	1991年	琼剧	

续表十四

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
创作剧目	春妹翻身		林荣星	1950 年	琼剧	
	兄弟竞争炸釜山		蒋侨南	1950 年	琼剧	
	过鸭绿江		狂　人	1951 年	琼剧	
	赵经理		颜维三	1951 年	琼剧	
	隆村案		王文珍等	1954 年	琼剧	
	迎亲记		东方剧团创作组	1957 年	琼剧	
	孙成五告张居正		少玉棠 敖　锋	1957 年	粤剧	
	松涛山麓花朵红		叶明进 吴运照	1957 年	琼剧	
	山谷的春天		韩应畴 陈宏文	1957 年	琼剧	
	刘英菊		王　平 石　萍	1958 年	琼剧	
	妇女远航队		钟业大 王所平	1958 年	琼剧	
	六连岭上现彩云		林　剑	1958 年	琼剧	
	云四婆		石　萍	1958 年	琼剧	

续表十五

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
创作剧目	吴文华		王哲文	1958年	琼剧	
	活捉邱海云		梁　愚	1958年	琼剧	
	鹿回社的早晨		王克明	1958年	琼剧	
	三八社		张杰瑶等	1958年	琼剧	
	山涧里的红花		刑谷本 吴运照	1958年	琼剧	
	琼岛战歌		符策超	1958年	琼剧	
	海瑞回朝		杨　嘉 石　萍 陈鹤亭	1958年	琼剧	
	父母女		王禄仰等	1958年	琼剧	
	海岛风波		钟开浩	1958年	琼剧	
	双联婚		王光荣	1958年	琼剧	
	卖猪		李秉义 石　萍 范仁俊	1958年	琼剧	
	越狱		吴美威 钟业大	1958年	琼剧	
	铁臂郎和雅沙		钟开浩	1958年	琼剧	
	入社		钟开浩	1958年	琼剧	
	五指山		敖　锋	1958年	粤剧	
	苏东坡		敖锋等	1958年	粤剧	
	红旗招展五指山	五指山上红旗飘	韩栖洲 杨　嘉 林　剑	1959年	琼剧	
	红色娘子军		吴　之 朱逸辉 李秉义	1959年	琼剧	
	五指山茶		王平、陈推	1959年	琼剧	

续表十六

类别	剧目名称	原名或别名	作者	上演时间	剧种	备注
创作剧目	审鸡蛋		陈三逢	1959年	琼剧	
	杀师夺功		欧素珍	1959年	琼剧	
	茶山红日		王平 陈推	1960年	琼剧	
	山谷星火		王庞茂	1961年	琼剧	
	金菊花		杨永 钟少彪 周虹	1961年	琼剧	
	云龙儿女		云大平 许国	1961年	琼剧	
	三订亲		周虹	1962年	琼剧	
	槟榔花		符云等	1962年	琼剧	
	青梅记		周斗光等	1962年	琼剧	1987年李放、周斗光再创作，获1991年省优秀精神产品奖
	真假珠链		陈贻福	1962年	琼剧	临剧1987年由王宗祥移植演出
	红珊瑚		英若、丝戈	1962年	琼剧	
	元宵夜		陈亮	1963年	琼剧	
	碧血丹心		陈亮	1963年	琼剧	
	传家宝		蔡亲皎	1963年	琼剧	
	战沙滩		符策超	1963年	琼剧	
	松坡店		王学刚等	1963年	琼剧	

续表十七

类别	剧目名称	原名或别名	作者	上演时间	剧种	备注
创作剧目	南江河畔		符云	1963年	琼剧	
	石井村		朱逸辉 陈鹤亭 王裕群	1963年	琼剧	1964年广东省创作剧目汇报演出剧目奖
	椰林风暴		周斗光	1963年	琼剧	
	202疑案		周虹	1963年	琼剧	
	山村疑案		杨永 王昆	1963年	琼剧	
	椰林擒敌		陈之也 海石 符千	1963年	琼剧	
	咖啡店		符云等	1963年	琼剧	
	郑成功		肖泉 王哲文	1963年	琼剧	
	红莲		王昆	1964年	琼剧	
	东江风云		莽夫	1964年	琼剧	
	彩凤		夏浓	1964年	琼剧	
	针锋相对		云大平 张杰瑶	1964年	琼剧	
	惠芳嫂		林剑 陈亮	1964年	琼剧	
	吊罗山上擒飞贼		林剑	1964年	琼剧	
	海花		张永枚 郑放 周虹	1964年	琼剧	
	岛上人家		李秉义	1965年	琼剧	
	福树花开		集体创作	1965年	琼剧	
	送种路上		陈东	1965年	琼剧	

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
创作剧目	红日照苗山		马明晓 陈　亮 钟少彪	1965年	琼剧	
	木赖人		符绍芳	1969年	琼剧	
	放鸭		乐东县 创作组	1970年	琼剧	1972年经海南区创作组修改参加广东省调演
	红旗颂		集体创作	1970年	琼剧	
	迎朝阳		邢纪元	1970年	琼剧	
	险峰口		韩锐准	1970年	琼剧	
	苗山红花		梁定鼎	1970年	琼剧	
	一条扁担		符绍芳	1971年	琼剧	
	支农路上		陈　东	1971年	琼剧	
	山花		符绍芳	1971年	琼剧	
	一把钥匙		海口剧团	1971年	琼剧	
	春雨		林健征	1971年	琼剧	
	黎寨新电工		陈　东	1971年	琼剧	
	赤石红花		林举琼 潘正桐 庄维孝	1972年	琼剧	
	双蹲点	群岭春潮	全德亮 杜汉文	1972年	临剧	1972年参加广东专业文艺汇演
	让肥		陈　亮	1973年	琼剧	
	锁匙		黄家炎	1973年	琼剧	
	大嫂闹店		全德亮	1974年	琼剧	

续表十九

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
创作剧目	红树湾		钟少彪 朱逸辉 陈世民 符启明	1975 年	琼剧	
	椰乡春雷		林举琼 潘正桐 庄维孝 陈日岷	1975 年	琼剧	
	激战豹子岭	战冷泉	陈　亮	1976 年	琼剧	
	海燕		符气成	1976 年	琼剧	
	一个菠萝蜜		黄多桃 吴　梅	1976 年	琼剧	
	计送情报		李家润	1976 年	琼剧	
	山村宴		儋县歌 剧　团 创　作	1976 年	山歌剧	
	小岛螺号		儋县歌 剧　团 创　作	1976 年	山歌剧	
	喜临门		儋县歌 剧　团 创　作	1977 年	山歌剧	
	罢官回乡		儋县歌 剧　团 创　作	1977 年	山歌剧	
	终身大事		邢纪元	1978 年	琼剧	
	闯王进京		商　奇	1978 年	琼剧	

续表二十

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
创作剧目	双寻亲		陈之也	1978年	琼剧	
	爱情之波	寒凝春华	邢纪元	1979年	琼剧	
	鸳鸯恋		陈德雄	1979年	琼剧	
	黑眉烽火		黄庆光	1980年	琼剧	1981年海南区文艺“百花奖”会演剧目创作三等奖
	海花		王根元	1980年	人偶戏	1981年参加全国木偶皮影戏观摩演出
	闹钟爷爷		全德亮	1980年	人偶戏	1981年参加全国木偶皮影戏观摩演出
	一碗鸡汤		王根元	1980年	人偶戏	
	观音庙		唐宝山	1980年	山歌剧	
	丘浚娶妻		符策超	1981年	琼剧	
	红云		陈　亮 陈　健	1981年	琼剧	1981年广东专业剧团调演剧目创作奖
	玉碎还珠		郑有坤	1981年	琼剧	
	风雨花烛夜		林荣星	1981年	琼剧	
	父子情		唐宝山	1981年	山歌剧	
	花墙会		林　剑	1981年	琼剧	
	春风啊春风		陈　健	1982年	戏曲歌剧	1983年自治州现代戏调演剧本创作二等奖
	雪郎冤		符策超 潘先樗 翁德仕	1982年	琼剧	
	宝鼎记		王崇芳 何君安	1982年	琼剧	1983年海南区剧本创作奖

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
创作剧目	真假新郎		王　健	1982 年	琼剧	
	桃花山		王宠茂 黄梅	1982 年	琼剧	
	云海春秋		韩锐准 陈文臻	1982 年	琼剧	1983 年自治州专业剧团会演剧目三等奖
	海上天堂		王永绥 陈　健	1982 年	琼剧	1983 年自治州专业剧团会演剧目二等奖
	缉私人		苏少道	1982 年	山歌剧	
	三角恋		唐宝山	1982 年	山歌剧	
	陆夹春		陈德雄 王　健	1983 年	琼剧	
	三上公堂		周　虹	1983 年	琼剧	
	侍郎斩子		程范熙 邢谷本	1983 年	琼剧	
	后母		唐宝山	1983 年	山歌剧	
	天崖花		符策超 钱培香	1983 年	琼剧	
	自由女		李家润	1984 年	琼剧	
	天崖恨		林鸿间	1984 年	琼剧	
	海角红楼		陈文臻	1984 年	琼剧	
	招工记		何名楦	1984 年	琼剧	
	萍水鸳鸯		卢业才	1984 年	琼剧	
	还乡曲		王　刚 陈　华 陈之也 王白琚	1984 年	琼剧	

续表二十二

类别	剧目名称	原名或别名	者	上演时间	剧种	备注
创作剧目	荔枝树下		王根元	1984年	人偶戏	1984年海南区文艺调演演出奖
	王佐上任		王宗祥	1984年	人偶戏	
	离合鸳鸯		邢谷本 陈　亮	1984年	琼剧	
	双李胎		徐春景 王兴俊 邓之钦	1985年	琼剧	
	没有丹桂的月亮		唐宝山	1985年	山歌剧	
	芽接姑娘		林荣青	1986年	琼剧	
	丘浚变奏		韩锐准 陈日岷	1986年	琼剧	1987年广东省第二届艺术节演出创作鼓励奖
	路边店小姐	特区之恋	符策超	1987年	琼剧	1987年海南区剧本创作奖
	海角惊涛		王　朴 邝海星	1987年	琼剧	1987年海南区剧本创作奖
	梁祝梦		陈　东	1987年	琼剧	
	榕树情		吴有政 谭明书	1988年	山歌剧	
	一女二婿		王白琚 姜明吾	1989年	琼剧	
	女御医		李　放 邢福毛	1990年	琼剧	

续表二十三

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
创作剧目	兰花恋		吴有政 谭明书	1991 年	山歌剧	
	家乡情		吴有政 谭明书	1991 年	山歌剧	
	苦恋四十年		苏少道 吴有政	1991 年	山歌剧	
	春江月		李宝山	1991 年	山歌剧	
	仙山传奇		陈运洲	1992 年	琼剧	
	科场案		符和学	1992 年	琼剧	1992 年海南省优秀民族艺术展演剧目创作奖
	情网与法网		黄少云 钟　哲	1992 年	琼剧	1992 年海南省优秀民族艺术展演创作鼓励奖
	少王拜帅		邢纪元	1992 年	琼剧	
	监泪仇		黄少云	1992 年	琼剧	
	莲花仙女		许永青 王有业	1992 年	人偶戏	1992 年全国木偶皮影戏汇演演出奖
	生孩子的故事		苏少道 吴有政	1992 年	山歌剧	
	打柴郎与王秀香		唐宝山	1992 年	山歌剧	

续表二十四

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	白毛女		蒋侨南改编	1950年	琼剧	粤剧由少玉棠、敖锋改编演出
	九件衣		陈琼改编	1950年	琼剧	
	愁龙苦凤两翻身		林荣星改编	1950年	琼剧	
	女英雄		少玉棠、敖锋改编	1950年	粤剧	
	幻变姻缘		少玉棠、敖锋改编	1950年	粤剧	
	王贵与李香香		卢半飞移植	1952年	琼剧	
	十三妹		陈烈三移植	1953年	琼剧	
	梁山伯与祝英台		海阳移植	1953年	琼剧	临剧、山歌剧也移植演出
	白蛇传		卢半飞移植	1953年	琼剧	
	刘胡兰		钟声改编	1953年	琼剧	
	小女婿		卢半飞移植	1953年	琼剧	
	小二黑结婚		陈琼移植	1953年	琼剧	
	罗汉钱		林炬移植	1953年	琼剧	
	笑面虎		范仁俊移植	1953年	琼剧	
	游龟山		陈鹤亭移植	1953年	琼剧	
	小姑贤		韩栖洲移植	1954年	琼剧	
	孔雀胆		林剑移植	1954年	琼剧	

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	妇女代表		钟开浩改编	1954年	琼剧	
	花木兰		石萍移植	1954年	琼剧	
	秦香莲		石萍移植	1954年	琼剧	人偶戏、临剧、山歌剧均有移植演出
	三回头		林炬移植	1954年	琼剧	
	柳毅传书		韩克移植	1954年	琼剧	
	木头夫婿		林炬改编	1954年	琼剧	
	玉蜻蜓		林炬移植	1954年	琼剧	
	葛麻		林炬移植	1954年	琼剧	
	打花鼓		卢半飞移植	1954年	琼剧	
	除三害		南海京剧团改编	1954年	京剧	
	挑滑车		南海京剧团改编	1954年	京剧	
	梁红玉		林炬移植	1955年	琼剧	
	临城风雨夜			1955年	琼剧	
	满江红		林荣星移植	1955年	琼剧	
	棋盘山		李长城移植	1955年	琼剧	
	李十娘		李长城移植	1955年	琼剧	
	荔枝换红桃		韩栖洲移植	1955年	琼剧	
	荆钗记		杜家杰移植	1955年	琼剧	
	打旗牌		杜家杰移植	1955年	琼剧	
	鸳鸯筒		老汉移植	1955年	琼剧	
	宇宙锋		林炬移植	1955年	琼剧	

续表二十六

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	穆桂英		韩克移植	1955年	琼剧	
	西江水		林松轩移植	1955年	琼剧	
	芳草碧血		林松轩移植	1955年	琼剧	
	两兄弟		韩栖洲移植	1955年	琼剧	
	三不愿意		林松轩移植	1955年	琼剧	
	张羽煮海		卢半飞移植	1955年	琼剧	
	红楼二尤		石萍、林炬移植	1955年	琼剧	
	茶瓶计		林炬移植	1955年	琼剧	
	新牛郎织女		石萍移植	1955年	琼剧	
	碧玉簪		李长城移植	1956年	琼剧	
	西厢记		杜家杰移植	1956年	琼剧	
	陈三五娘		林秋英移植	1956年	琼剧	
	刘海砍樵		石萍移植	1956年	琼剧	
	猎虎记		石萍移植	1956年	琼剧	
	百日缘		卢半飞移植	1956年	琼剧	
	宇宙锋		林炬移植	1956年	琼剧	
	海上渔歌		陈鹤亭改编	1956年	琼剧	
	鸳鸯泪		钟开浩移植	1956年	琼剧	
	丹河曲		苏宁、翁德仕改编	1957年	琼剧	
	十五贯		林炬移植	1957年	琼剧	
	李牧之死		李长城移植	1957年	琼剧	
	人面桃花		如萍改编	1957年	琼剧	
	月香投河		李长城移植	1957年	琼剧	

类别	剧目名称	原名或别名	作者	上演时间	剧种	备注
改编和移植剧目	铡阁老		杜家杰移植	1957年	琼剧	
	玉鲤鱼		石萍移植	1957年	琼剧	1962年临剧移植演出
	望江亭		钟开浩移植	1957年	琼剧	
	春香传		蔡学夫移植	1957年	琼剧	
	白蛇传		海口粤剧团移植	1957年	粤剧	琼剧也有演出
	红桥赠珠		海口粤剧团改编	1957年	粤剧	
	万里琵琶关外月		海口粤剧团改编	1957年	粤剧	
	祆庙火		石萍移植	1958年	琼剧	
	谢天香		王少环移植	1958年	琼剧	
	救风尘		王少环移植	1958年	琼剧	
	海瑞罢官		钟开浩移植	1958年	琼剧	
	雷雨		王少环改编	1958年	琼剧	1980年符气成改编演出获广东省戏剧调演奖
	三进士		王文进移植	1958年	琼剧	
	姑娘心中不平静		李长城改编	1958年	琼剧	
	三个徐文光		钟业大移植	1958年	琼剧	
	红色种子		王光荣移植	1958年	琼剧	
	乔老爷上轿		莽夫移植	1958年	琼剧	
	赵氏孤儿		王健、张钟政移植	1958年	琼剧	
	新局长到来之前		陈华改编	1958年	琼剧	
	送肥		冯所美移植	1958年	琼剧	
	送青菜		李长城改编	1958年	琼剧	
	反西凉		王禄仰移植	1958年	琼剧	
	喜荣归		李长城移植	1958年	琼剧	
	钗头凤		王禄仰移植	1958年	琼剧	
	张三郎会妻		邢贻仿移植	1958年	琼剧	

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	薛平贵与王宝钏		王哲文移植	1958年	琼剧	
	红霞		翁德仕移植	1958年	琼剧	
	三娘教子		李长城移植	1958年	琼剧	
	燕燕		李长城移植	1958年	琼剧	
	三里湾		王哲文、王学刚移植	1958年	琼剧	
	十二寡妇		王才安、王哲文移植	1958年	琼剧	
	重圆		海口剧团移植	1958年	琼剧	
	江姐		丁青泉改编	1958年	琼剧	人偶戏也有演出
	野火春风斗古城		王白琚改编	1958年	琼剧	
	唐知县审诰命		王禄、仰移植	1958年	琼剧	
	三家福		钟开浩移植	1958年	琼剧	
	画皮		钟开浩移植	1958年	琼剧	
	贾宝玉与林黛玉		石萍移植	1959年	琼剧	
	三勘桐棺		石萍移植	1959年	琼剧	
	沉香扇		石萍移植	1959年	琼剧	
	打金枝		蒙传芹移植	1959年	琼剧	
	刘介梅		李秉义移植	1959年	琼剧	
	红楼梦		李秉义移植	1959年	琼剧	
	双牡丹	追鱼	林炬移植	1959年	琼剧	
	团圆之后		林剑移植	1959年	琼剧	
	空印盒		王哲文移植	1959年	琼剧	
	白莲花		李青移植	1959年	琼剧	
	梅郎布娘		崖县剧团移植	1959年	琼剧	
	翠娘盗令		崖县剧团移植	1959年	琼剧	

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	党的女儿		王哲文等改编	1959年	琼剧	
	青春之歌		翁德仕改编	1959年	琼剧	
	两家亲		陈育明改编	1959年	琼剧	
	血溅宫廷		陈梧彩、王哲文改编	1959年	琼剧	
	刘巧儿		李长城、冯所美改编	1959年	琼剧	
	天波楼		钟业大移植	1959年	琼剧	
	南海长城		王崇芳改编	1960年	琼剧	临剧1965年由王宗祥改编演出
	吕三娘		张杰瑶移植	1960年	琼剧	
	武则天		陈东移植	1960年	琼剧	
	满江红		琼中剧团移植	1960年	琼剧	
	香罗帕		云大平移植	1960年	琼剧	
	李双双		王崇芳移植	1960年	琼剧	
	女驸马		韩克、林剑移植	1960年	琼剧	
	杨金花夺帅印		王哲文移植	1960年	琼剧	
	杨延昭告御状		王哲文移植	1960年	琼剧	
	游西湖		石萍移植	1960年	琼剧	
	生死牌		钟开浩移植	1960年	琼剧	人偶戏1980年由王宗祥移植演出
	蔡文姬		王哲文改编	1960年	琼剧	
	血掌印		王哲文移植	1961年	琼剧	
	五侯宴		张萍改编	1961年	琼剧	
	挑女婿		李长城移植	1961年	琼剧	
	借亲配		李长城移植	1961年	琼剧	
	洪湖赤卫队		云大平等改编	1961年	琼剧	

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	当活宝		石萍移植	1961 年	琼剧	
	乔太守乱点鸳鸯谱		蔡克耀移植	1961 年	琼剧	人偶戏 1982 年由王宗祥移植演出
	杀狗救夫		韩栖洲移植	1961 年	琼剧	
	陈姑追舟		石萍移植	1961 年	琼剧	
	三滴血		林秋英移植	1961 年	琼剧	
	哪吒闹东海		谢玉龙改编	1961 年	琼剧	
	乔太爷上轿		陈宏文移植	1961 年	琼剧	人偶戏 1980 年由王宗祥移植演出
	洪湖赤卫队		云大平、王冰移植	1961 年	琼剧	
	碧血花		莽夫移植	1961 年	琼剧	
	墙头记		莽夫移植	1961 年	琼剧	
	红色风暴		海口粤剧团移植	1961 年	粤剧	
	谭记儿		王光荣移植	1962 年	琼剧	
	恩与仇		李长城移植	1962 年	琼剧	
	打妖魔		莽夫移植	1962 年	琼剧	
	双下山		石萍移植	1962 年	琼剧	
	巧缘记		王崇芳移植	1962 年	琼剧	
	万花船		林炬移植	1962 年	琼剧	

续表三十一

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	花烛泪		王健移植	1962年	琼剧	
	三看御妹		朱铿、陈育明移植	1962年	琼剧	
	刺梁冀		王学刚移植	1962年	琼剧	
	三代仇		王光荣移植	1962年	琼剧	
	东风解冻		王白琚移植	1962年	琼剧	临剧也有移植演出
	红嫂		陈推移植	1962年	琼剧	
	闹开封		陈东移植	1962年	琼剧	
	菜园会妻	萝卜园	陈亮移植	1962年	琼剧	
	夺印		王健、周虹改编	1962年	琼剧	
	断桥		石萍移植	1962年	琼剧	
	游乡		徐慈爱移植	1962年	琼剧	
	宋士杰		吴秀峰移植	1962年	琼剧	
	十八相送		王宗祥移植	1962年	人偶戏	临剧也演出此剧
	宝葫芦		王宗祥移植	1962年	临剧	
	谢瑶环		王宗祥移植	1962年	临剧	
	东郭先生		王宗祥改编	1962年	临剧	
	张四姐下凡		王宗祥移植	1962年	临剧	人偶戏也演出此剧
	五彩桥		符大思移植	1962年	临剧	

续表三十二

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	红岩		韩建初、黄晏改编	1963 年	琼剧	
	兄弟怨		云大平改编	1963 年	琼剧	
	杜鹃山		王树元等移植	1963 年	琼剧	
	社长的儿女		钟少彪、张杰瑶移植	1963 年	琼剧	
	文天祥		商奇等改编	1963 年	琼剧	
	红书宝剑		谢玉龙、丁青泉移植	1963 年	琼剧	
	汾水长流		陈振炳移植	1963 年	琼剧	
	连升三级		石萍移植	1963 年	琼剧	临剧也移植演出
	花打朝		张钟政移植	1963 年	琼剧	
	双凤冤		王少环移植	1963 年	琼剧	
	江姐		王禄仰移植	1963 年	琼剧	
	合州城		王崇芳移植	1963 年	琼剧	
	狄青赴会		王克明等移植	1963 年	琼剧	
	唐伯虎点秋香		商奇、王宠茂移植	1963 年	琼剧	
	相思树		陈东改编	1963 年	琼剧	
	山乡恩仇记		陈亮改编	1963 年	琼剧	

续表三十三

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	红霞		丝戈改编	1963年	琼剧	
	海花		海阳改编	1963年	琼剧	
	红石钟声		王宠茂移植	1963年	琼剧	
	刘三姐		儋州歌剧团移植	1963年	山歌剧	
	三月三		商奇等改编	1963年	临剧	
	阮八姐		符绍芳改编	1964年	琼剧	
	战斗的青春		丁青泉改编	1964年	琼剧	
	槟榔树下的战斗		符绍芳改编	1964年	琼剧	
	彩凤		周虹改编	1964年	琼剧	
	箭杆河边		陈玉谦移植	1964年	琼剧	
	桃园堡		石萍、王崇芳移植	1964年	琼剧	临剧由毛书学移植
	宋恩珍		石萍移植	1964年	琼剧	
	木匠迎亲		李秉义移植	1964年	琼剧	
	柜中缘		姜祖文移植	1964年	琼剧	
	碧血扬州		王才安移植	1964年	琼剧	
	白莲花		李青移植	1964年	琼剧	
	告亲夫		李青移植	1964年	琼剧	
	风沙滩		吴腾贵移植	1964年	琼剧	
	海防线上		符绍芳改编	1964年	琼剧	
	霓虹灯下的哨兵		王白琚改编	1964年	琼剧	

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	革命自有后来人		王开臻移植	1964 年	琼剧	
	芦荡火种		海石、晨钟移植	1964 年	琼剧	临剧由王宗祥移植演出
	会计姑娘		王崇芳、王裕群、海石、陈之也移植	1964 年	琼剧	
	红云崖		王白琚移植	1964 年	琼剧	
	母女心		王少环移植	1964 年	琼剧	
	一家人		王白琚移植	1964 年	琼剧	
	天仙配		王白琚移植	1964 年	琼剧	
	沙岗村		吴腾贵移植	1964 年	琼剧	
	刀劈三关		吴凤凰改编	1964 年	琼剧	
	朝阳沟		海石、石萍、王崇芳、晨钟移植	1964 年	琼剧	
	阿霞	南方来信	陈之也改编	1964 年	琼剧	
	荀灌娘		李青移植	1964 年	琼剧	
	血海深仇		符大思移植	1964 年	临剧	
	打铜锣		广东琼剧院集体改编	1965 年	琼剧	临剧也有演出
	补锅		林克齐移植	1965 年	琼剧	临剧也有演出
	象他那样生活	阮文追	丁青泉改编	1965 年	琼剧	
	接绳上路		蓝海山移植	1965 年	琼剧	
	碧落黄泉		陈定洲移植	1965 年	琼剧	
	仙女降凡		丁青泉等改编	1965 年	琼剧	
	党员登记表		陈亮改编	1965 年	琼剧	
	迎春花		蔡克耀移植	1965 年	琼剧	

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	农奴戟		云大平改编	1965年	琼剧	
	八一风暴		云大平、张杰瑶改编	1965年	琼剧	
	槐树庄		云大平改编	1965年	琼剧	
	扒瓜园		陈亮移植	1965年	琼剧	
	山村锣鼓		王学刚、陈东移植	1965年	琼剧	
	小保管上任		王裕群移植	1965年	琼剧	
	六号门		徐慈爱、许声法移植	1965年	琼剧	
	红灯记		王开臻、范仁俊移植	1965年	琼剧	临剧由王宗祥移植演出
	焦裕禄		丝戈等移植	1966年	琼剧	
	山乡风云		陈亮、马明晓改编	1966年	琼剧	
	婢女恨		郭汉忠移植	1966年	琼剧	
	智取威虎山		燕南飞移植	1967年	琼剧	临剧由王宗祥移植演出
	奇袭白虎团		海南剧团移植	1968年	琼剧	
	海港		海南剧团移植	1968年	琼剧	
	龙江颂		海南剧团移植	1971年	琼剧	
	蝶恋花		陈良移植	1972年	琼剧	
	红色娘子军		海南剧团移植	1972年	琼剧	
	苦楝岗		海口剧团移植	1972年	琼剧	
	枫树湾		澄迈剧团移植	1972年	琼剧	
	杜鹃山		王树元等移植	1972年	琼剧	
	平原作战		林剑移植	1974年	琼剧	
	海岛女民兵		周斗光改编	1974年	琼剧	

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	迎风山		周斗光移植	1974年	琼剧	临剧也有演出
	风华正茂		林剑移植	1975年	琼剧	
	瑶山春		澄迈剧团移植	1975年	琼剧	
	渡江侦察记		林剑移植	1975年	琼剧	
	苗岭风雷		陈振炳移植	1975年	琼剧	
	堡垒户		黄家炎移植	1975年	琼剧	
	莫良心		钟业大改编	1976年	琼剧	
	小刀会		丁青泉等改编	1976年	琼剧	
	铁流战士		海口剧团移植	1977年	琼剧	
	红灯照		符启明移植	1978年	琼剧	
	团圆之后		林剑移植	1978年	琼剧	
	三打白骨精		冯华荣改编	1978年	琼剧	
	逼婚记		徐春景移植	1979年	琼剧	人偶戏1985年由王宗祥移植演出
	春草闯堂		郭剑华、王才安移植	1979年	琼剧	人偶戏1981年由王宗祥移植演出
	第二次握手		陈文臻改编	1979年	琼剧	
	泪血樱花		丁青泉、温福华改编	1979年	琼剧	
	三审状元妻		韩锐准移植	1979年	琼剧	
	武潘安		韩锐准移植	1980年	琼剧	
	花为媒		王哲文移植	1980年	琼剧	
	审亲夫		李青移植	1980年	琼剧	

续表三十七

类别	剧目名称	原名或别名	作者	上演时间	剧种	备注
改编和移植剧目	胭脂		符启明移植	1980年	琼剧	
	芳草女		符策超改编	1980年	琼剧	
	巧断奇案		符策超改编	1980年	琼剧	
	状元打更		林举琼、钟业大移植	1980年	琼剧	
	花蝴蝶		安定剧团移植	1980年	琼剧	
	年轻的一代		文昌剧团改编	1980年	琼剧	
	野鸭洲		符气成移植	1980年	琼剧	
	巾帼辨奸		董曼玲移植	1980年	琼剧	
	包公证婚		唐雄、王永绥移植	1980年	琼剧	
	徐秀英四告		陈东移植	1980年	琼剧	临剧1992年由王宗祥移植演出
	烽火桥头		陈亮移植	1980年	琼剧	
	波荡红莲		林剑移植	1980年	琼剧	
	春到花溪		钟开浩移植	1980年	琼剧	
	桃杏梅	三枝花	唐雄、王永绥、卢家才移植	1980年	琼剧	人偶戏1983年由王宗祥移植演出
	借亲配		吴多正、陈华、王裕群移植	1980年	琼剧	
	双巧缘		王永绥、唐雄改编	1980年	琼剧	
	第二次握手		陈文臻改编	1980年	琼剧	

续表三十八

类别	剧目名称	原名或别名	作者	上演时间	剧种	备注
改编和移植剧目	五子图		林举琼、钟业大移植	1980年	琼剧	
	碧蓉探监		李宪芳移植	1980年	琼剧	
	翁媳闹公堂		陈东、李俊祯移植	1980年	琼剧	
	海峡之花		林国平移植	1980年	琼剧	
	三拜堂		符和学移植	1980年	琼剧	
	祝枝山嫁女		王扑移植	1980年	琼剧	
	四拜堂		符绍芳移植	1980年	琼剧	
	喜得凤凰侍		王宗祥移植	1980年	人偶戏	
	十一郎		林克齐移植	1981年	琼剧	
	两驸马		韩锐准移植	1981年	琼剧	
	玉蜻蜓		何君安移植	1981年	琼剧	
	借妻		李俊祯移植	1981年	琼剧	
	唐宫剑影		韩锐准改编	1981年	琼剧	
	齐王求将		林举琼、钟业大、张杰琼移植	1981年	琼剧	
	香港大亨		符气成改编	1981年	琼剧	
	一枝花		王裕群移植	1981年	琼剧	
	姐妹易嫁		陈华改编	1981年	琼剧	
	吴汉三杀	仇侣鸳鸯	王健移植	1981年	琼剧	
	真假驸马		林文进移植	1981年	琼剧	人偶戏由王宗祥移植

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	钱秀才错占死央涛		林红根改编	1981 年	琼剧	
	花墙会		林剑移植	1981 年	琼剧	
	三凤求凰		林剑移植	1981 年	琼剧	
	三脱状元袍		蒙传芹移植	1981 年	琼剧	
	秦王李世民		韩锐准改编	1981 年	琼剧	
	真假瑶草		王朴改编	1981 年	琼剧	
	海瑞驯虎		王白琚、陈之也移植	1981 年	琼剧	人偶戏由王宗祥移植演出
	状元与乞丐		林举琼、钟业大、张杰瑶移植	1981 年	琼剧	
	茶花女		何君安、王崇芳移植	1981 年	琼剧	
	晨妻暮嫂		海口粤剧团移植	1981 年	粤剧	琼剧也移植演出
	鸳鸯镜		海口粤剧团移植	1981 年	粤剧	
	花园盟誓		王宗祥移植	1981 年	人偶戏	
	双珠凤		王宗祥改编	1981 年	人偶戏	
	刁蛮公主		韩锐准移植	1982 年	琼剧	

续表四十

类别	剧目名称	原名或别名	作者	上演时间	剧种	备注
改编和移植剧目	喜婚记		王佩书、黄梅、陈泰柱改编	1982年	琼剧	
	巧凤凰		陈东改编	1982年	琼剧	
	出租的新娘		程运行、林举琼、邓章集改编	1982年	琼剧	
	五女拜寿		邢纪元、朱逸辉移植	1982年	琼剧	人偶戏由王宗祥移植演出
	百花公主		符启明、王白琚移植	1982年	琼剧	
	七品芝麻官		程朗、王白琚移植	1982年	琼剧	
	择女婿		陈之也移植	1982年	琼剧	
	曲判记		陈东移植	1982年	琼剧	
	汉宫怨		英若移植	1982年	琼剧	
	两对半情人		符和学改编	1982年	琼剧	
	鞭打公侯		钟哲改编	1982年	琼剧	
	太爷世家		王白琚移植	1982年	琼剧	
	凤楼花烛		陈之也、王白琚移植	1982年	琼剧	
	红楼夜审		朱逸辉移植	1982年	琼剧	
	贞洁情侣		海口剧团移植	1982年	琼剧	
	洞房错		王宠茂移植	1982年	琼剧	
	刘保娶妻		王宠茂移植	1982年	琼剧	
	大闹梅知府		卢业才移植	1982年	琼剧	

续表四十一

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	合罗衫		钟业大、董曼玲改编	1982年	琼剧	
	斩王子		陈文臻移植	1982年	琼剧	
	魂断蓝桥		陈文臻改编	1982年	琼剧	
	哑女告状		郭剑华移植	1982年	琼剧	人偶戏、临剧均有移植演出
	花灯案		丁青泉移植	1982年	琼剧	
	死要面子		林元谟、林树汉、吴清泉改编	1982年	琼剧	
	回头一笑		杜汉文改编	1982年	琼剧	
	一撞钟情		文昌剧团移植	1982年	琼剧	
	颜细娘		文昌剧团移植	1982年	琼剧	
	凤还巢		屯昌剧团移植	1982年	琼剧	
	皇亲国戚		琼中剧团移植	1982年	琼剧	
	碧桃锦帕		琼中剧团移植	1982年	琼剧	
	公主抢亲		梁定鼎移植	1982年	琼剧	
	女太子		梁定鼎移植	1982年	琼剧	临剧也有演出

续表四十二

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	风雨花烛夜		王健移植	1982年	琼剧	
	珍珠塔		王白琚、王裕群、陈之也移植	1982年	琼剧	
	昭阳宫怨	劈陵救母	林克齐移植	1982年	琼剧	临剧也移植演出
	白奶奶醉酒		王宗祥移植	1982年	人偶戏	
	拜亲结缘		王宗祥移植	1982年	人偶戏	琼剧也有移植演出
	文武香球		陈亮移植	1983年	琼剧	
	凤冠梦		吴梅、石萍移植	1983年	琼剧	人偶戏、临剧由王宗祥移植演出
	姐妹缘		温福华、石萍移植	1983年	琼剧	人偶戏由王宗祥移植演出
	按察破疑案		陈泰柱改编	1983年	琼剧	
	包公误		屯昌剧团移植	1983年	琼剧	
	求骗记		王宪茂改编	1983年	琼剧	
	错中错		黄良冬移植	1983年	琼剧	人偶戏也移植演出
	印支大酒店		韩锐准移植	1983年	琼剧	
	花灯案		海口剧团移植	1983年	琼剧	
	白牡丹		王健、郑道江改编	1983年	琼剧	
	碧落黄泉		陈文臻移植	1983年	琼剧	
	楚三怪娶妻		郑有坤移植	1983年	琼剧	
	血洗定情剑		钟开浩移植	1983年	琼剧	
	巡按访妻		林克齐移植	1983年	琼剧	
	两家冤		林克齐移植	1983年	琼剧	
	姐夫嫁姨		林克齐移植	1983年	琼剧	
	张春郎削发		卢业才移植	1983年	琼剧	

续表四十三

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	丫环断案		白沙剧团移植	1983 年	琼剧	
	三换新郎		程远行、邓章集移植	1983 年	琼剧	
	徐九经升官记		蔡云三、钟少彪移植	1983 年	琼剧	
	鸾凤和鸣		林举琼等移植	1983 年	琼剧	
	恨锁深宫	恨锁唐宫	王健移植	1983 年	琼剧	
	血溅乌纱		郭剑华移植	1983 年	琼剧	
	怒斩亲夫		郭剑华移植	1983 年	琼剧	
	三作新娘		林克齐移植	1983 年	琼剧	
	打国舅		王宗祥移植	1983 年	人偶戏	
	柳玉娘		陈赞贤改编	1984 年	琼剧	
	马娘娘		王白琚、陈世民移植	1984 年	琼剧	
	台湾舞女		林举琼移植	1984 年	琼剧	
	红纱与乌纱		符策超移植	1984 年	琼剧	
	嫁不出去的姑娘		符绍芳改编	1984 年	琼剧	
	妲己乱宫		郭剑华移植	1984 年	琼剧	
	风流姑娘		符气成移植	1984 年	琼剧	
	护花记		符气成移植	1984 年	琼剧	
	巧知县		卢业才移植	1984 年	琼剧	
	海阔天高		符策超改编	1984 年	琼剧	获 1984 年海南黎族苗族自治区专业剧团会演剧目创作奖
	爱情与彩礼		郭书香、符和学改编	1984 年	琼剧	
	人生		陈文臻改编	1984 年	琼剧	获 1984 年黎族苗族自治区专业剧团会演出奖
	凄凉辽宫月		林举琼、张杰瑞移植	1984 年	琼剧	
	武则天		邓章集移植	1984 年	琼剧	
	萍水鸳鸯		卢业才移植	1984 年	琼剧	
	晋宫恩仇		陈亮移植	1984 年	琼剧	

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	晋宫恨	司马强篡位		1984年	琼剧	
	春江月		临高剧团移植	1984年	琼剧	
	珠联璧合		林举琼、邓章集移植	1984年	琼剧	
	画眉		石萍移植	1984年	琼剧	
	抢驸马	湖阳抢夫	周庆辉移植	1984年	琼剧	
	三进国舅府		王哲文移植	1984年	琼剧	
	烈女恨		钟开浩移植	1984年	琼剧	
	三弟审兄		陈德雄、王健移植	1984年	琼剧	
	含笑花		林国平改编	1984年	琼剧	获1984年海南区戏曲调演剧目二等奖
	天之娇女		王白琚、白月移植	1984年	琼剧	
	寒宫月		琼中剧团移植	1984年	琼剧	
	阿混新传		全德亮改编	1984年	琼剧	获1984年海南区戏曲演出二等奖
	爱情的审判		文昌剧团移植	1984年	琼剧	
	驸马外传		林剑移植	1984年	琼剧	
	鸳鸯杯		梁定鼎移植	1985年	琼剧	
	可怜闺里月		乐东剧团移植	1985年	琼剧	
	楚宫怨		王宏文、王白琚移植	1985年	琼剧	
	爱的奉献		林举琼改编	1985年	琼剧	
	情海长恨			1985年	琼剧	
	青丝恨		王才安移植	1985年	琼剧	
	苗山红花		琼中剧团移植	1985年	琼剧	

续表四十五

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　注
改编和移植剧目	状元梦		昌江剧团移植	1985 年	琼剧	
	平冤案		昌江剧团移植	1985 年	琼剧	
	血缘泪		三亚剧团移植	1985 年	琼剧	
	东方女姓		符绍芳移植	1985 年	琼剧	
	厂花之恋	寻找男子汉	文昌剧团改编	1985 年	琼剧	
	红罗衣		江飞移植	1985 年	琼剧	
	秦香莲后传		钟少彪、邓章集移植	1985 年	琼剧	人偶戏 1991 年由王宗祥移植演出
	香港梦		陈振炳移植	1985 年	琼剧	
	考驸马		钟开浩、林剑移植	1985 年	琼剧	
	燕侣闹春		林克齐移植	1985 年	琼剧	
	祝您恋爱成功		云大平移植	1985 年	琼剧	
	三度花烛		陈文臻移植	1985 年	琼剧	
	豆腐郎		白沙剧团移植	1985 年	琼剧	
	西施玩月		卢业才改编	1986 年	琼剧	
	无事生非		王朴改编	1986 年	琼剧	
	李亚仙与郑元和		王朴移植	1986 年	琼剧	

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	康王告状		石萍移植	1986年	琼剧	
	金殿让子		王宗祥移植	1986年	人偶戏	
	留下一个梦	少女之梦	陈竟新移植	1987年	琼剧	
	西湖公主		杜家杰、黄楚琼移植	1987年	琼剧	
	汉文皇后		王白琚移植	1987年	琼剧	
	长乐宫		何洪生、黄良冬移植	1987年	琼剧	
	招妃风云		红梅移植	1987年	琼剧	
	貂蝉		邓章集改编	1987年	琼剧	
	皇帝与村姑		全德亮移植	1987年	琼剧	
	龙珠奇缘		黄祖洁、韩锐准移植	1987年	琼剧	
	风雨良宵		韩锐准移植	1987年	琼剧	
	人在风尘		陈文臻改编	1987年	琼剧	
	鸳鸯会		石萍移植	1987年	琼剧	
	奇冤昭雪		符和学移植	1987年	琼剧	
	真假珠链		王宗祥改编	1987年	临剧	琼剧也改编演出
	南江雨		陈东移植	1988年	琼剧	
	吴起与公主		韩锐准移植	1988年	琼剧	
	桃花井		范文彬、陈育明移植	1988年	琼剧	
	庞酒壶巧配鸳鸯		王朴移植	1988年	琼剧	
	红珠女		陈世民移植	1988年	琼剧	
	月蒙胧，鸟蒙胧		全德亮改编	1988年	琼剧	
	包公赔情		王宗祥移植	1988年	人偶戏	

续表四十七

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	巧配鸳鸯		王宗祥移植	1988 年	人偶戏	
	患难情侣		符和学改编	1989 年	琼剧	
	凤落梧桐		韩锐准移植	1989 年	琼剧	
	梦断桃花路		张梦书移植	1989 年	琼剧	
	真公主假太子		吴坤和移植	1989 年	琼剧	
	画龙点睛		王朴移植	1989 年	琼剧	
	风流才子		吴坤和移植	1989 年	琼剧	
	真假牡丹		陈世民改编	1990 年	琼剧	
	双蝶记		李放移植	1990 年	琼剧	
	得意缘		韩锐准移植	1990 年	琼剧	
	天之娇女		王白琚、白月移植	1990 年	琼剧	
	相见不相认		陈赞贤移植	1990 年	琼剧	
	汉武之恋		李放移植	1990 年	琼剧	
	劫难奇缘		李放移植	1990 年	琼剧	
	赖婚代嫁		陈世民移植	1990 年	琼剧	
	碧波仙子		许永青移植	1990 年	人偶戏	
	寒梅芳心		林克齐、邢福毛移植	1991 年	琼剧	

续表四十八

类别	剧目名称	原名或别名	作　者	上演时间	剧种	备　　注
改编和移植剧目	青楼访妻		王蔚武移植	1991 年	琼剧	
	三堂会审		王蔚武移植	1991 年	琼剧	
	红丝错		韩锐准移植	1991 年	琼剧	
	科场案		符和学改编	1991 年	琼剧	
	花月缘		董曼玲移植	1991 年	琼剧	
	渔女状元		许永青移植	1991 年	人偶戏	
	奇缘配		王宗祥移植	1991 年	人偶戏	
	花灯仙子		陈永惠、许永青移植	1991 年	人偶戏	
	恩怨情侣		韩锐准移植	1992 年	琼剧	
	胭脂河		董曼玲移植	1992 年	琼剧	
	真假驸马		韩锐准移植	1992 年	琼剧	
	喜团圆		韩锐准移植	1992 年	琼剧	
	玉露芳心		韩锐准移植	1992 年	琼剧	
	喜脉案		林克齐移植	1992 年	琼剧	
	桃杏梅		许永青改编	1992 年	临剧	

注：1. 传统剧目栏中作者为整理者。

2. 尚有部分剧目因情况不明，未收入表内。

音　　乐

琼剧音乐　琼剧唱腔音乐结构以板腔体为主，兼有少量的曲牌。唱腔里的板腔体含中板类、苦叹类和专腔杂调类，加上曲牌体的共有四种。伴奏音乐有文场和武场，包括流传已久的小曲、牌子（包括大字牌子）和锣鼓经等。

琼剧唱腔用海南话演唱，富有鲜明的个性和浓郁独特的地方色彩。海南话有八声，其调值见下表：

调类	阴平	阳平	阴上	阳上	阴去	阳去	阴入	阳入
调值	˨˧ 23	˩˩ 11	˨˩˧ 213	˧˥ 35	˦˧ 43	˥˥ 55	˥ 5	˧ 3
例字	孙	船	准	蒜	顺	俊	卒	术

琼剧唱腔音乐的旋律构成，与海南语言音调有着十分密切的关系。其中最主要的特点是唱腔旋律骨干音的形成，是以唱词的阴平字为“2”音和阳平字为“2”音结构而成的。如“犹自深闺却晓寒，暖风吹梦到临安”一句：

阴平为“2”音　6 ^{2}3 ^{2}3 ^{2}3 5 6 1 ⁞ 1 3 3 5 5 1 2 ‖

犹 自 深 闺 却 晓 寒， 暖 风 吹 梦 到 临 安。

阳平为“2”音　2 5 5 5 6 2 2 ⁞ 2 5 5 6 6 2 5 ‖

这一规律的形成，是与琼剧演员在演唱时根据唱词的声调“问字要腔”分不开的，但仅限板腔体唱腔，曲牌体唱腔的旋律结构则不在此列。琼剧演员在演唱时通常也会增加一些语气助词，如“噜、吓、吡、咿、啰、啊”等，并已成为唱腔的有机组成部分，这些语气助词在唱腔中也发挥着重要作用，使歌唱更富地方色彩。

琼剧唱腔分四类，包括中板类、苦叹类、专腔杂调类和曲牌类。

中板类，含〔中板〕、〔叠板〕、〔数字板〕。〔中板〕是每出剧目的主要唱腔，〔叠板〕和〔数字板〕则是由〔中板〕演变而成的流水板。中板类唱腔均有正线、反线、内线、外线和高尖等腔

调，其上、下句的落音也相同。各种腔调的用调，用音及其上、下句，煞板落音见下表：

腔调	用调	用音	上句	下句	煞板	
					上句	下句
正线	G	$\underset{\cdot}{6}$ 1 2 3 5 6 $\dot{1}$	1、3、5	2	3、5	1
反线	D	$\underset{\cdot}{6}$ 1 2 3 ↑4 5 6 ↓7 $\dot{1}$	5、6	2		（煞句）2
内线	G	$\underset{\cdot}{6}$ 1 2 3 ↑4	1、3、↑4	2	3、↑4	1
外线	D	2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$ ↑$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$	5、7、$\dot{2}$	5	7、$\dot{2}$	5
高尖	D	6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{4}$ ↑$\dot{4}$ $\dot{5}$	$\dot{3}$、$\dot{5}$	$\dot{2}$		

〔中板〕，旧称"纱帽架"、"七平"或"七字板"，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上下句体。早期有帮腔唱词以七字句为主，间有七字前加三字或连接两个三字句为一句的。煞板上句七个字，间有七字前加三字，下句八个字。作为主要唱腔，〔中板〕分有〔正线中板〕、〔反线中板〕、〔内线中板〕、〔外线中板〕、〔高尖・中板〕等腔调，格调不同，唱法灵活，占分量大，用途亦广，为各行当、各种人物所共用。行当腔一般通过不同的唱法来区分。前辈艺人在唱功上有不少创造，形成风格各异、特色鲜明的唱腔，主要都体现在〔中板〕上。

〔正线中板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上下句体。上句的落音是"1、3、5"，下句的落音是"2"。曲调平缓、柔和。生、旦腔抒情、娴雅、庄重，丑（花生、杂脚）腔则带有滑稽、诙谐的情趣。既可抒情，也可叙事。煞板，即结束句，上句落音于"3"或"5"，下句很独特，落音于"1"。例如：

我刚才劝罢女婿

（《打金枝》皇后［老旦］唱腔）

谭飞飞演唱
莫茂彬记谱

（前略）$\frac{2}{4}$ *mf* 1 23 5 35 | 3 2 1 2 3 | 5 - | 32 1 5 12 | 3· 1 3 1 23 |
我刚 才劝 罢（吓）女 婿， 岳 母 做和 合 和 合（吓）仙

2 - | *mp* 5· 3 | 2· 3 5 1 1 | 3 3 5 3 2 | 1 - | *mf* 1· 1 2 |
子。 叫 一 声 母的 金 枝 女， 你 不

3·3 33·5 | 2 - | 3·21 532 | 1· 23 | 5 - | 235 1 |
该把公姑欺。父王见他都起迎接，你不

5 3· | 53 261 | 2 - | 3· 12 | 3 325 | 1 15 | 3·3 651 |
拜寿失情理。如你父，寿诞期，来拜寿有众臣

2 - | mp 36 616 | 3· 6 | 3·6 326 | 1 - | 3· 3 |
子。驸马不来你心你心你心(吓)何如？想想

321 15 | 321 32 | 2 - | mf 1· 2 | 3 512 | 1 653 |
别人你才想自己。你今日，哭啼啼，弄是

3·3 321 | 2 - | 123 325 | 123 216 | 1 - | 5· 35 |
非把父王欺。你虽是帝王女儿，嫁到

12 3· | 33 261 | 2 - | 1· 5 | 1 112 | 3 653 |
民家是民妻。你快回，赔不是，对公

35 3123 | 2 - | mp【煞板】65 123 | 51 6 | 5 - | 66 323 |
姑，深(啊)大礼，母嘱的话要紧记，和和睦睦

235 326 | 3· 5 | 3·3 216 | 1 - ‖
恩爱伴侣恩爱伴侣。

〔正线中板〕也可不用煞板，在唱段末尾放慢速度即可收束。例如：

侯门深锁幕帘垂

1=♭C $\frac{2}{4}$　（《红叶题诗》姜玉蕊［旦］唱腔）

王英容演唱
莫茂彬记谱

(0 76 | 5 35 2123 | 1 35 65 1 | 16535 2612 | 3235 656i67i | 5643 23 1 |

2 -) | 【正线中板】321 236·0 | 5 - | 5 6i 6532 | 121 1 | 5 356 66 3 |
侯(吓)门深锁幕幕(咿)帘垂，绣(咿)锦(吓)

2 6 1 1 | 5 - | 5 3i 6543 | 2· (3 2123 | 5· 2 3 | 5 3i 6543 | 2 -) |
堂（啊）前　燕　燕（咿）　双　飞。

4 3 4 3 2 1 65 | 1 - | 1 53 2123 | 5 - | 1 2 6 1 1·02 3 |
黯（吓）黯（吓）春（吓）愁　排　排（吓）　不　得，　且（啰）移（啊）莲　步（啊）

6· 43 | 234·5 3261 | 2 (5653 | 2356 321 | 2 -) ‖
出　（吓）　香　闺。

血衣是平常事情

2/4　（《王桐香告御状》知府［丑（杂脚）］唱腔）

李长城演唱
莫茂彬记谱

【正线中板】

52 35 | 6 56 35 2 | 1 - | 3 5 1 1 5 3 | 5 53 2323 | 2 - |
血衣是平　常（吱么　啰）事　情，　也（吡）难（么）算是　案（吱么　啰）判　定。

3 5 2 2 5 3 | 3 23 23235 | 5 23 23 5 | 3· 0 | 3 5 1 5 6 |
事（吡）不（叭）确实　就（吓吡　啰　咿）告　案，（吓吡）真　正　是，　眼（吡）不　法纪

3·033 2323 | 2 - | (321 51 | 3 53 213 | 2 -) | 3 5 2 2 3 |
包（吱么　啰）天　胆。　道（吡）台　不追

5· 6 | 5· 0 | 2 3 6 5 3 | 3· 3 | 3 53 232 2 | 3·21 1 ‖
算　好　啦，　还（吡）来　告官　是　想　惹（吱么　啰　咿）惹　祸。

桃李满园得春风

1 = B　（《搜书院》谢宝［老生］唱腔）

王黄文演唱
苏炎娣记谱

（♩=40）

【正线中板】

(0 2356 | 1· 3 2312 | 3235 676516i | 5643 23 1 | 2 -) | 6 6 3536 |
来掌　教琼

台 书 院， 桃 李 满 园 得 春 风。 众 门

生， 尊 师 重 道 且 勤 读， 真 令 我 聊 慰 襟

胸。 按 谢 某，

玉 馔 琼 浆 且 不 宴， 旧 酤 野 肴 尽 余 欣。

富 贵 浮 云 非 非 我 愿， 且 不 如 青 毯

坐 拥 托 身 安。 夜 来 观 星 玩 玩 天 象，

清 早 看 日 照 纱 窗。

煞板，即结束句。唱词由上下句构成，上句为七个字，下句八个字。有散板（自由节奏）和一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。前例的煞板为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），下例的煞板为散板：

小姐喂，前面站着文公子

1＝G

（《红叶题诗》翠霞［小旦］唱腔）

陆琼玉演唱
莫茂彬记谱

小 姐 喂， 前 面 站 着 文 公 子，

2 3 1 3 3· 3 6 1 5 2 3 5 3 5 3 2 3·2 1 - ‖
花 前 月 下 任 你 倾 诉 心 （啰） 事。

〔反线中板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上下句体。上句的落音是"5"、"6"，下句的落音是"2"，唱段终止亦为"2"音，且称"煞句"而不称"煞板"。曲调委婉哀怨。适用于表现忧郁的情感。例如：

怨只怨，伊人一去不复返

（《张文秀》王三姐［旦］唱腔）

王英容演唱
莫茂彬记谱

【反线中板】

（前略）$\frac{2}{4}$ 6 65 32 5 | 6 - | 532 2 5 65 | 2· 5 6 | 2 6 5 323 |
怨（吓） 只 怨， 伊 人（吓）一去 不 （一去）不（啰）复（吓）

23 5· | 23 5 5 53 | 1 6 1· | 6 1 3543 | 2· 4 32 1 | 2·（7 6265 |
返， 三 载 全 不 鸿 雁 传。（哪）

3·567 6543 | 2·351 65321 | 2·4 32 1 | 2·3 2123 | 2345 32 1 | 2 -）|

6· 5 3 | 5 - | 5 3 5 6 5 6 | 5· 6 6 | 5 65 3253 | 5 - |
莫 非（吓）是， 冤（吓）家 得（啊）志 在 得 志 在 京 邦，

稍快
5 3 2 65 2 | 5·6 1 7 | 6 5 3261 | 2·（3 2123 | 2345 32 1 |
学（吓）陈 世 美 负 （负）前 缘。

稍慢
2·3 2123 | 23 4 32 1 | 2 -）| 6· 5 3 | 5 - | 5 3 2 2 5 3 | 6 - |
莫 非（吓）是 功（吓）名 不 就（吓）落

6 65 32 5 | 5 - | 2 2 2 2 65 | 2·323 5 61 | 6 5 32 1 |
落 他 乡， 无 颜（哪）回 见 你 妻

2· (3 2123 | 23 4 32 1 | 2· 3 2123 | 23 4 32 1 | 2 -) | 6· 5 3 |
房。 莫 非（吓）

5 - | 6 5 2 6 6 | 5 · 2 | 5 5 2 | 5 - | 5 5 2 5 |
是， 积 恨 成 疾（啊）命 早 伤 命 早 伤， 相 会 还 须

5· 6 i 7 | 6 5 3 2 1 | 2· (3 2123 | 23 4 321 | 2· 3 2123 |
在 在（吓）九 泉。

23 4 32 1 | 2 -) | サ 2 2 2 5 5 6 2 5 6 2 5 - |
（呸！） （我）胡 言 乱 语 太 不 当 太 不 当，

2/4 5 3 2 2 23 5 | 5323 5 6i | 6 5 3 3231 | 2· (3 2123 |
招（吓）不（啊）祥 兆 托 张（啊） 郎。

23 4 32 1 | 2· 3 2123 | 23 4 32 1 | 2 -) | 5 5 5 6 |
爹 爹 寿 诞

5· 23 | 5 - | 5 5 6 1 2 3 | 5· 53 | 2123 56i | 1· 2 321 | 2 43 | 2 - ‖
虽 喜 欢， 触（吓）起 往（吓）事 更 加 断 肠。

（煞句） 突慢 渐快 渐慢

〔内线中板〕是将〔正线中板〕旋律主音“2”上方的“5”以上的音全部改换成“↑4”（旋律主音“2”下方的音不变）而成的。由于“↑4”音的出现，构成特殊的“2↑4”小三度，产生出悲调的色彩。适合表现思虑、忧抑的情绪。例如：

重门深锁幕帘垂

（《红叶题诗》姜玉蕊［旦］唱腔）

王英容演唱
莫茂彬记谱

(0 7 6 5 | 1· 23↑4 23 1 | (2643 23 1) 2 -) | 【内线中板】 6 1 23 6 | 4· 34 2765 |
重 门 深 锁 幕 帘

(1.234 231)
1 - | 234 413 | 26 1. | 4. 4 3221 | (2.343 231) 2. 0 | 235i 6543) |
垂， 画（吓）堂 春 晓 燕（啰）双（吓）飞。

(0765)
1 2 3 7 6 5 | 1 012 | 4 123 0 | 1.234 2612 | 423 30) |
无（吓）限（啰）愁怀 排 排不 得，（吓）

(2343 231)
3.21 2 623 | 4. 43 | 234 321 | 2. 0 | 2357 6543 | 2. 0) ‖
暂 且（啰）移步 出（咿） 深 闺。

〔外线中板〕是〔正线中板〕上移二度音的基础上发展变化而成的。现将“我刚才劝罢女婿，岳母做和合仙子”这句〔正线中板〕上移二度变成〔外线中板〕的对比谱例于下：

1 = G

〔外线中板〕 2/4 2 3#4 6 46 | 43 2 2 34 | 6 - | 43 2 6 23 | 4. 2 4 1 23 | 2 - ‖
我刚 才劝 罢 女 婿， 岳 母 做和 合 和 合（呀）仙 子。

〔正线中板〕 2/4 1 2 3 5 35 | 32 1 1 23 | 5 - | 32 1 5 12 | 3. 1 3 1 23 | 2 - ‖

在〔中板〕的正、反、内、外、“高尖”等腔调中，〔外线中板〕的唱法最为灵活，变化最为多样，行当腔区分最明显，也是使用得最多的一个。曲调跌宕起伏，刚柔相济，极便感情的发挥。记谱时，为了避免#4出现而造成的麻烦，故〔外线中板〕用 1 5 弦（1 = D）记谱，将“#4”变为“7”音。例如：

紫燕高飞又回来

1 = D 2/4

（《珍珠塔》方子文〔生〕唱腔）

莫育东演唱
莫茂彬记谱

(0. 7 67653 | 2i.2 76i27 | 6i7657 6i7653 | 2i.2 36i23 | 渐慢 272 2) |

【外线中板】
3 2 7 67 | 2. 3 2 | 7.267 233 | 5（锣鼓介）| 7 67 3 5 | 7.26 6 3 2 |
紫燕 高飞 又（噜吡 咿） 回 来， 身边 楼台 费（吓 噜吡）

35.6 764 | 5 (锣鼓介) | 2 7 673 | 2 5 567 | 2 - | i23 35 |

疑 猜。 既恨姑母缺(吓)恩爱, 又 愁

3 7. | 7.6 564 | 5 - | 77 6753 | 5. 267 | 55 56 | 7 - |

表姐 心(啰 吓)难 安。 但愿佳人 能(吓吡) 能能能等 待,

72 567 | 5.6 764 | 5. (7 67i7 | 7.i76 564 | 5 -) | (煞板) 57 6753 |

莫作扬花 已 另(吓)栽。 乔扮道童

5. 2 | 6.7 2 | 267 6753 | 5. 2 | 7 32 7267 | 53 5 ‖

来 化 斋, 探听 端详 来 到 厅(噜 吓) 前(吓)。

老夫六旬寿旦期

(《张文秀》王员外[老生]王夫人[老旦]唱腔)

陈德秀 甘莲英演唱
莫 茂 彬 记谱

2/4

(0.7 672) | 【外线中板】 76 75 | 7.6 5 | 43 2 67 | 5 (锣鼓介) | (0.7 672) |

(员外唱)老夫 六旬 寿 (啊) 诞(吓) 期,

76 25 | 5 6.i | 5653 24 | 5 (锣鼓介) | (0.7 672) | 723 52 |

里外 应酬 忙(吓) 不 比。 (夫人唱)爱 女 贤婿

5.672 673 | 5 - | 762 77 | 7 6 | 54 2564 | 5 (76i7 |

回 门 间, 令 得 老身 心(啰) 欢(啰) 喜。

7276 564 | 5 -) | 2 7 7257 | 2 - | 67i 72 7656 |

(员外唱)得(吓) 两 婿, 帮(吓)助(吡)操(啊)持

7·65 57i | 7 - | 32 372 | 7·032 764 | 5 - |

寿（啊）寿旦事，（夫人唱）免得侏费心侏费心料理。

（32 32 | 7·032 764 | 5 -）| 【反线中板】553 253 | 2 - |

（员外唱）只有一事不

2 67 6522 | 6 - | 【外线中板】i23 376 | 2675 5 | 3 2 7267 | 5 - |（下略）

不（吓）如意，就是那个不孝（吓）女。

怨一声我的老父

（《做文章》徐子元［丑（花生）］唱腔）

陈乐春演唱
莫茂彬记谱

2/4 【外线中板】

（67 2）| 21 32 | 2 3 21 | 7 - | 23 332 | 3 32 36 | 5 - |

怨一声我的（吓）老父，又再怨老母老母一下[1]

55 776 | 56 56 | 7 - | 23 33 | 77 74 | 5 - |

我的学问（吓）你（吓）你明白，怎做文章念念念子曰。

（23 33 | 77 74 | 5 -）| 33 2 276 | 5 5 5·067 | 72 2 |

逼（吓）我欠下文（吓）文章债，

63 33 | 2· 7 | 67 i i67 | 56 5 ‖

祖公积德眼都青（喂喂吓）夜。[2]

注：① 一下，一次的意思。

② 青夜，瞎眼。

〔外线中板〕煞板，有散板（自由节奏）和一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱词的上句为七个字，下句八个字。上句的落音为“7、2”，下句的落音为“1”。传统唱法上，为了预示唱腔行将结

束，上句第五个字常用切分音，特别是末尾字甩个小腔。自二十世纪五十年代初提纲戏取消后，这种唱法有所减少，而下句依然如故。

煞板下句唱法较为多样，如前例中那种唱法较为多见。若情绪昂扬、豪放，其唱法如：

选自《搜书院》谢　宝唱段
（吴孔孝演唱）

1 = G

（煞句）

サ 675 2 2 2 | 2 3 30 3. 7 3. 2 1 7.267 5 0 0 |

金　蝉　脱壳　化（喔）险　为（呃）　（呃）　夷!

如上句唱“吊板”或其他腔调，下句转唱煞板，如此单独运用，则称为煞句。如上例便是。若情绪刚劲、奔放，其唱法如：

选自《红叶题诗》翠霞唱段
（陆琼玉演唱）

1 = G $\frac{2}{4}$

2 5 2 5 | 2 3 2 7 | 6 5 6 7 2. 5 | 3 2 72672 | 渐慢 5 672 5 ‖

觅个　才郎　永（啰）世　相（咿）　随（咿）

若情调郁闷、沉思，其唱法如：

选自《张文秀》张文秀唱段
（梁家樑演唱）

1 = G $\frac{2}{4}$

4 4 43 2 | 6. 4 3 | 2. 3 4.323 | 5 67 5 ‖

真是　令　人　更　加　烦　恼。

煞板散唱，以上各种唱法都可运用。下例唱法，情调凄凉哀怨。

选自《孔雀东南飞》兰　芝唱段
（红　梅演唱）

1 = D

サ 5.1 5 7 2 3 5 － （5 7 2 3 5 －）⋮ 675 #4 5 5 67 67

（唉）　自　古　来，（啊）　生　为　女儿　多　命

5. 6 7 （67 67 5. 6 7）⋮ 5. 3 3 3 2. 3 3 （3 3 23 3）

苦，　（唉）　又　谁　知，

6 2 3 4 － （6 2 3 4）⋮ 6 4 2 . 3 4 －

做　了　媳　妇　更　加　苦　（啊）

3 . 4 3 72 7 - 2 - 343 3. 20 3 4 5 - ‖
（啊）　　　　　　愁。（啊）　　　（啊）

〔高尖·中板〕，是个重要的辅助板式。它是〔正线中板〕上移五度的基础上发展变化而成的。上句腔与〔正线中板〕的上句腔没有多大变化，主要是下句发展成为带有特定长、短拖腔的唱句。上句可唱〔外线中板〕，但更多的是唱〔反线中板〕，下句转唱“高尖”，先抑后扬，形成强烈的对比。〔高尖·中板〕情调高昂激越，擅于表现人物愤激的情绪。例如：

怒气填膺骂七王

（《红叶题诗》文东和［生］文母［老旦］唱腔）

陈　华　谭飞飞演唱
莫茂彬记谱

【高尖】
(3 33 33 30 2 -) | 6 5 1 3 2 5 3 - | 2/4 1 2 1 2 |
（文东和唱）怒 气 填 膺 骂 七 王，　强 夺 我 妻

5 3 0 5 | 3. 2 1243 | 2 - (2121 2123 | 23 4 321 | 2 -) | 【反线】 5 6 5 23 |
作（咿　噜　吓）　嫔　墙。　　　　金 寇 猖 狂

2 0 22 | 6 - | 【高尖】 1 6 6 5 | 5 2 3 2 | 1. 2 3532 | 1 2 1. | 1. 2 3 |
不　不敢 抗，　横 行 不 法 乱（咿）

2 1 1 | 2. 1 6. 1 | 2. (321 6561 | 2 -) | 【反线】 5 5 | 6 6 0 |
朝　纲。（咿）　　　（文母唱）青 天 霹 雳

3 65 3 5 | 6 - | 23 5 5 1 | 23 5. | 5 32 1 23 | 2 - |
横（咿）　祸 降，　凄　云 惨 雾 罩（咿）　华　堂。

【高尖】

52 26 | 5. 5 | 5 - | 6i 62 | 5. 4 | 32 5 2 i | 2 - ‖

夺我儿媳当妃嫔，此仇此恨怎（吓）怎（吓）能忘。

〔中板〕，还有以唱词句式称谓的“三七中板”。唱词是以三、三字上下句和七字上下句组成。多用正线、反线、外线等腔调演唱。常见用于抒情的对唱场面。例如：

愚兄我生琼南

（《红叶题诗》文东和［生］姜玉蕊［旦］唱腔）

1＝G

陈华 王英英演唱
莫茂彬记谱

2/4 (0 65 | 1 35 2612 | 3235 65i76i | 5 35 231 | 2 -) |

1. 3 | 2 23 5 35 | 3 2165 | 1 - | 5. 3 |

（文唱）愚兄我，（咿）生琼南，世代

535 6.5 | 1 23 51 3 | 2 - | 63 26 | 3 - |

住崖（咿）州湾。海角天涯蔚

转1＝D（前2＝后5）

332 667 | 2 - | 37 72 | 5672 764 | 5 - |

蔚奇观，小字又叫文文（吓）南丹。

454 56764 | 6 - | 547 545 | 7 - | 675 23 |

你家的香（吓）枫先先（吓）父送，妹不约我

2. 32 | 256 7264 | (0.7 672) 5. 0 | 7276 564 | 5 -) |

是（喂吡）那般。

6 · 7 7 | 5 · 6 7 | 6 · 7 5421 | 4 - | 4 · 5 6 |

(姜唱)哥 出(吓) 生 在 天 涯， 名 东

(0 24 |

4 56 7 | 6 · 7 624 | 5 5 · | 567 624 | 5 · 0) |

和(咿) 字 南 丹。(啰)

2 265 2 5 6 | 5 - | 5 67 652 53 | 5 - | 2 56 2 23 |

你(吓)拾 红 叶(啊)绿 绿(咿) 波 间， 巧 事 使 人

(0· 3 2123 |

5 · 67 | 65 5321 | 2 · 0 | 234 321 | 2) 3 56 |

相 (咿) 信 难。 (文唱)请 贤

7 · 3 767 | 5 - | 5 · 7 | i 767 i | 2 56 7 64 |

妹(你)看 端 详， 美 诗 句(咿) 题(咿) 叶(啰 吓)

5 55 | 55 22 | 23 5 · | 37 7 2 | 5 767 i |

间。经 霜 枫 叶 永 不 残， 愚 兄 和 句 请(咿)

渐慢

756 72674 | 5· (7 67i6 | 7· 6 564 ‖: 5· 7 67 i | 7i76 564 :‖

添(咿) 删。

5 -) |)0(

姜：(念)血战中原骨未寒，可怜湖上恋偏安。蛾眉倘许酬霜叶，愿结同心——

转1＝E (前6＝后5)

サ 7 7 4567 7 6 - | 2/4 5 · 67 | 5 7267 | 5 - |

(姜唱)一 片 丹。 (文唱)题 诗 人 慧 又 贤，

7. 67 | 567 1. 3 | 3 56 7764 | 5 - | 6565 6523 |

(姜唱)和 诗 人（咿）(文唱)我 喜 万（吓） 千。(姜唱)一 唱 一 酬

稍快

2. 53 | 5 - | 77 76 | 1. 2 3 | 2 56 7264 | 5 - ‖

成 知 音，(文唱)愿 学 鸳 鸯 不 羡（咿） 仙。

〔中板〕的正、反、内、外、“高尖”等腔调，其表现功能各自都带有局限性；同时，〔中板〕唱词既要求押韵，又讲究平仄，主要是下句末尾一字的声调，若不符合唱腔的落音规律是不能唱的。因此，〔中板〕的几种不同腔调，很少单独成段，更多的是交织使用。例如：

姜家世妹美如玉

（《红叶题诗》文东和〔生〕唱腔）

陈 华演唱
莫茂彬记谱

【外线】

(开头鼓介略) 76 2 67 | 5. 6 | 7.17 7 | 67 3 767 | 7. 6 56 4 |

姜 家 世 妹 美 如 玉， 温 柔 大 方 非 凡

【内线中板】

5 - | (675 7161 | 7. 6 56 4 | 5 -) | 56 4 74 | 6 - | 5 4 5 |

姿。 分 明 彼 此 初 初 相

【外线中板】

6 3 5 | 7 72 | 1. 2 3 | 2 56 7264 | 5. (7 67 1 | 7. 6 56 4 |

遇，如 何 又 像 得 曾 见 她。

5 0767 ‖: 5 5 0434 | 5 5 0676 :‖: 5434 5232 | 1567 1676 | サ 5434 5 -)

【反线散板】

6 5 5 5 5 50 5 (5 5 5.)

【外线】

75 | 2/4 72 22 | 5. 2 |

扇 上 字 和 叶 上 诗， 因 何 字 迹 笔 态 同（喂）

7· 6 56 4 | 5 (67 i | 7· 6 56 4 | 5 -) | 2 5 2 | 7 7 56 | 4· 5 6756 |

一(啰 吓) 体， 费(吓 噜 咿)

4 - | 7· 7 6 7 2 | 4· 4 2 4 | 5 - |【反线】5 2 2 5 |

猜 (啰 吓) 疑， 诗 题 红 叶

6 - | 6· 65 2 53 | 5 - |【外线】2 7 7 76 | i· 2 3 | 7· 6 56 4 |

诉 诉(啰 吓)心 事， 莫 非 就 是 姜 妹(啰 吓)

稍快 渐慢

5· (7 67 i | 7· 6 56 4 | 5· 7 67 i | 7· 6 56 4 | 5555 5 5 | 5 -) |【反线】5· 5 |

子？ 需 三

5· 6 4 3 | 2321 61 | 2 (4· 3 | 2321 6 1 | 2 -) | 5 5 2 2 | 6 - | 6 65 2 5 |

思 书 生 言 行 太 太 冒

6 - | 5 6 4 2 | 6· 6 5 | 3 2 65 1 | 2· (3 2123 | 23 4 32 1 | 2 5546 | 6· 7 6543 |

失， 闺 秀 面 前 失(啰 吓) 礼 仪。

2· 3 4345 | 3 23 1 | 2· 3 2123 | 23 4 32 1 | 2 -) | 5 2 5 5 | 2· 2 3 |

春 夜 梦 中 逢 巧

【高尖】稍快

5 2 2 3 | 5 - | 3 2 5 2 | i 5 3 2 | i· 2 3523 | i· 2 | i· 2 3 |

遇 逢 巧 遇， 是 姜 世 妹 毫 (噜 咿)

【吊板】①

2 3 i 6 | 6· i | 2321 6· i | 2 (5 6 i | 2 -) | 4 4 56 4 | 4 6 |

无 疑。 且 往 东 楼 访 仙

6·i 6i2̇4̇ | i (4̇ 3̇2̇ | i 5 67 | i 4̇ 3̇ 2̇ | i 5 67 | i –) ‖

姬。

注：① "吊板"同其他剧种的"留句"，属于"正线"，辅助板式。

听更鼓响南楼

（《游龟山》田玉川［生］唱腔）

韩文华演唱
莫茂彬记谱

【外线中板】

(67 2̇ | 5·2̇ 72̇45 | 6·3̇ 2̇i2̇i2̇4̇ | 2̇i76 564 | 5 –) | 7 07 |

听 更

3·0 3 23 | 5 37 | 5·6i·0 7·64 | 5· 0 | 7 2̇ 3 2̇ 75·3 |

鼓 响南 楼，夜更 深 这 时 候。 寒（吡）气（啰）侵人

7 07 | 6·i7 70 | 7 2̇ 7 2̇ 77·0 | 7·6 4·07 | 5· 0 | 7·0 053 |

风 箫 萧， 独（呃）影（啰）坐听 波（啰 吓）浪 响。 看 弦

7 i 5 | 7 673 | 7 i 674·2 | 5· 0 | 7·0 0 i i | 7·0 0 |

月 挂树 梢，低 头 想（哦）心 渺 渺。 恨 只（吡）恨

5 2̇ 2̇ 2̇ 7·03 | 5·0 0 i 6 | 7 0 | 3 2̇ 7 2̇ 35·0 | 7·6 5·04 |

庐（吗）世（噜）宽 横 行 霸（吡）道， 我（啰）刀（吓）不平 把（啰 吓）祸

5· 0 | 7 7 2̇ 2̇ 37 | 3 07 67 | 5· 0 | 2̇ 7 7 i 73·0 |

遭。 幸（吗）得（噜）渔家 女 英（吓） 豪， 患（吡）难（啰）相救

【内线中板】

2 56 7·04 | 5 - | (2 5 i 767 | 2 5 i 674 | 5 -) | 7· 56 |

放（吓啰 吓）我 走。 慢 看

4 45 | 4·56 60 | 4 5 6 7 564·0 | 4 056 | 7 67 | 4·56 60 |

来 渔家 女， 搅（吡）父（啰）尸 首 不 敢 哭，为救我，

5·67 7067 | 4·56 60 | 7 564 | 5 - | 4· 5 |

吞 声（啰） 含 泪 气 偷 （吓） 偷。 渔 家

【外线中板】

4·56 60 | 7 7 6 7 66 | 7· 4 | 7 - | 67 i 5 7 i 7 |

女 日（吡）后（啰）有 谁 做 依 靠， 遭（吡）时（啰）不 遇

7767 i | 7·65·6 764 | 5 (67 i | 7·6 564 | 5 -) |

把（啰 吓 啰 吓）恨（吓 啰 吓）抱。

【反线中板】

26 25 | 5 023 | 5· 0 | 235 54 | 3 3 30 |

为 救 我 他 将 险 冒， 真（啰 吓） 正 是 巾

5 1·2 3·023 | 2 - | 【内线中板】 4 7 4 7 66 | 7· 0 | 7·6 562 |

帼（吓 啰 吓）英 豪。 我（吡）为（啰）她 父 祸 祸（噜 吓噜）临

4 52 | 4·56 60 | 5·67 7·056 | 24 40 | 7·6 564 |

头，她 为 我 不 （吓） 怕 被 嫌 把（啰 吓）心

【反线中板】

5· 0 | 26·5 25·3 | 5· 0 | 65 ·52·3 | 2· 5·3 |

操。 我（啰 吓）与 她 患 难 相 逢 来 相

5 2 5 | 6· 0 | 535 5 2 3 | 2·31 1 0 | 5·4 3·21 |

遇，我愿结　百（吓）年（吡）和好　凤（吓吡）鸾

2 - | 5 05 | 5 - | 65 5·32·3 | 2· 53 | 5· 0 |

楼。但愿她，得报父仇　除凶暴，

【内线中板】

5·67 704 7 | 6 6 0 | 6 7 7 4 | 5 - | (567 767 |

我（啰吓）的（吡）祸患　一（噜）笔（吓）勾。

【外线中板】煞板

456 60 | 6·7 564 | 5 -) | 4 7·5 4·07 | 6 - | 37 73·0 |

我（啰　吓）玉川，左盘右算

稍慢

6·75 50 2 | 2 0 | 55 33 | 7 07 | 2·3 452·0 | 7·6 5 ‖

心　惊跳，痴痴呆呆思　前　想（吓）　后。

书院藏娇违周礼

1=D

（《搜书院》谢宝［老生］唱段）

吴孔孝演唱
莫茂彬记谱

【反线散板】【外线中板】

サ (5 -) 5 5 2 2 5 5 5 - | 2/4 35 32 | i 7 6 i |

书院藏娇违周礼，　惹人取笑　圣（呃）

突快

2 - | i 7·276 | 5 25 i | 7· 6 564 | 5· (6 i76i | 2312 3523 |

（呃）　圣贤（呃）地。（呃）

5 0 4 0 | 3432 i6i2 | 3 0 3 0 | 33 33 | 2327 656i | 2 32 i2 3 |

突慢　　　　　　　　　　　　　　　　　　【反线中板】

2 0 0 3 | 25.6 7264 | 5 06 4 3) | 2. 53 | 5 0 | 55 253 |

且 看 她， 看她 儒巾

【外线中板】

2 25 | 6 - | i 7 | 7 7. | 7 5.6 24 | 5. (6 i76i |

头头上 戴， 更 是 姣 姣 一（吓） 玉 女。

(0.6 5643)　【反线中板】　(0235)

232i 76 4 | 5 -) | 223 553 | 6 - | 665 322 | 23 5. |

人品 端庄 识 识 礼 仪，

【外线中板】　　　　　　　　　　　　【反线中板】

i23 323 | 2 5. | 5676 476 | 5 - | 26 253 | 5. 56 |

岂 同 出 墙 红 杏 枝。 难得 胆大 有 有志

【高尖】

6 0 | 51 323 | 5 15 3261 | 2 (0i23) | 5. 4 | 3 04 32 |

气， 怎忍 看她 血（吓） 染 泥， 血（吓）

6 i2 32 i | 2. (3 2i23 | 2 3 4 5 | 3432 i23) | 2 - |

染 泥。 张

【反线中板】

i. 2 3 | 2. 7 2 76 | 4 5.676 | 5 - | 5. 65 | 2 6.52 |

（吓） 日（吓） 旻，（吓） 张 日 旻 慎 行

23 5. | 5. 1 | 23 1. | 6. 5 32453 | 2 - | 656 532 |

止， 素 来 瓜 田 不 纳 履。 秀颖 之 才

【外线中板】

5 - | 5 65 25 | 23 5. | 2. 7 | 2 7. | 5 76 476 |

知 知（吓） 书 礼， 决 非 拈 花 纨（呃） 绔

【高尖】

5 7 67 | 2 7 675 | 2 2 7 | 67 2 | 4 3 23 4 | 3. 2 1 03 |

子。偷香 窃玉非其意，见难相 救见难相救是 （吓）

26 14 | 2. (3 2123 | 2345 321 | 2. 3 2123 | 2345 321 | 2 -) |

正 义。

突快

【外线中板】

2. 0 0 3 | 2 0 0 3 | 21 72 | 2. 4 | 5 0 | 2 0 0 2 |

那 （吓） （吓） 镇 台，（吓） 那 镇

5 725 | 2 57 | 32 7624 | 5 567 | 35 26 | 72 5 |

台弄权势，琼州府 一恶 吏。鱼肉黎民众非议，积仇

突快 【内线中板】 渐快

67 3 0 | 4 6 | 5. 0 | 6. 45 | 6 656 | 7 77 |

与我 不共天。 把我 当眼中 刺，欲拔

44 76 | 5 672 | 75 67 | 3 776 | 74 76 | 5 - |

除不计 施。今乘机查婢 女，搜书院怀杀 机。

【高尖】

サ 7 3 5 2 5 56 7 (03 21 7) | 2/4 5 1. 2 | 3 0 |

谢某秉正何所惧， 怎忍看

21 61 | 25 32 | 1. 2 3523 | 1 - | 1. 2 3 | 21 6 |

高徒弱女遭（呃） （呃） 凌

【外线中板】

6. 1 | 2327 6561 |: 2. (3 43 | 25 61 :| 2 -) | 675 56 |

迟。（呃） 又 只

【吊板】

7 0 | 4 4 6 i | 4 4 | i 2̇．4̇ | i． (2̇ ‖: i i 0 5 6 |

是， 燃眉之急 苦无 计，

i i 0 2̇ :‖: i 56 i 3̇2̇ :‖: i 4 3̇ 2̇ | i 5 6 7 :‖ サ i 0 0) 7 6

有 有

【外线煞句】

7 0 675 2̇2̇ 2̇ 2̇ 3̇ 3 0 2̇．7 3̇．2̇ i 7·2̇67 5 0 (查的 仓0) ‖

有， 金 蝉 脱 壳 化（呃）险 为（呃） （呃） 夷。

〔叠板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。唱词主要是八字，词格多为二、二、二、二。它同〔中板〕一样，有正、反、内、外、"高尖"等腔调。其落音与各"线"〔中板〕下句的落音相同。曲调明快、跳跃。常用叙述倾诉的场面。例如：

为寻扇子到厅堂地

（《红叶题诗》翠霞［小旦］姜玉蕊［旦］唱腔）

1＝G

陆琼玉 王英容演唱
莫茂彬记谱

$\frac{1}{4}$ (767i | 6765 | 456i | 5．6 | 56 i | 0 2̇ | i 2̇ 4 | 5) | 2 2 |

（翠唱）为 寻

6 2 2 | 6 | 5 45 | 6 | 6 (676) | 676) | 4 3432 | 1 65 |

扇 子（俫） 到 厅（咿） （咿） 堂

2 | (4 | 3．2 | 1 65 | 2) | 7 7 | 5 5 | 7755 | 2̇ |

地， 匆 匆 忙 忙 匆匆忙忙 碰

(2761 |

0 | 7263 | 2 | 2 | 2321 | 2561 | 2) | 1 . 2 | 3532 |

着 (咿)

(1 . 2 |

7 4 | 5 | 5 0 | 3 2 | 7 6 4 | 5) | 2 65 | 6 4 | 1 56 |

公 子。我问他 是否 见

1 4 | 0 1 | 6 1 4 | 5 | 7 . 2 | 2 5 | 2 | 2 3 2 | 1 2 3 2 |

过 (喂) 扇 子。公 子 点头 喜 笑

(0 . 6 | 56 1 |

7 2 4 | 5 | 5 0 | 0 2 | 1 2 4 | 5 |: 7777 | 6765 | 4576 |

咪 咪。

5 . 6 | 56 1 | 0 2 | 1 2 4 | 5) :| 56 1 | 1 1 | 56 1 | 1 4 |

他 说 见扇 也(啰)见

(5323 |

0 1 | 1 4 | 5 | 2 2 | 3 2 | 6 | 3523 | 5 | 5 |

过 诗，他 吟 一 遍 我 更 (啰)

5653 | 5323 | 5) | 4 | 3 . 2 | 1 65 | 2 | 5 5 | 7 7 | 0 77 | 5 2 |

(啊) 惊(啰) 奇。原 来 就 是 (就是) 红(啰)

稍慢

7 2 | 0 3 | 4576 | 5 | 5 5 | 65 | 6 | 5 65 | 4567 | 65 6 | 2 | (下略)

叶(啰 喂)题 诗，(姜唱)天 下 竟 有 这 般 巧 事。

〔叠板〕同〔中板〕一样，正、反、内、外、“高尖”腔调经常混在一起使用。唱腔音域宽，音程跳动幅度大，叙述性强，尤其善用于剧情紧张、情绪激烈的大段叙述的场面。例如：

有恭果是文雅才子

（《倒插金钗》皇帝〔老生〕庄有恭〔生〕唱腔）

符玉清　张长和演唱
莫茂彬记谱

（喀的 | 查力 | 仓的力 | 仓仓 | 喀 仓 | 喀查 | 仓 | 查查查 | 仓查 | 仓 | 6. i | 2 |

（皇帝唱）有恭果是文（吓）雅才（吓）子，不由（么）孤王满怀（吓）（啰）（啊）欢喜。

只怨众卿乱（吓）奏（吓）言（吓）语，无故生端惹此（啰吓）一举。

古人有云凡（喂）事（吓吡）三思，详细考察也（喂）是（吓）（喂吓）正（吓）理。命庄有恭退（吡）

35 6 | 6 65 | 3 243 | 2 | 56 1 | 56 1 | 2· 1 | 53 5 | 5 21 | 67 4 |

下　　　　（吓吪）丹（吓）　　墀，认　得　亲　戚　一（啊）呜（吓　　吓吪）冲（吓）

（附加句）

5 | 3 23 | 6 5 | 6 | 1 4 | 3 23 | 5 1 | 2 | 1 | 6 - | 4 |

天。如认　　不出　人　头（啰　　吓）　　　落（吓）地，(庄唱)臣　领　　圣

2 4 41 | 2 (𠮟 | 仓 6· 1 | 2 | 2321 | 2321 | 2561 | 2) | 7 67 | 2 3 |

旨，（啰　　呵）　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　如认　　得我

2 3 | 7· 0 | 7· 261 | 2 | 2·7 61 | 2 | 2 727 | 5 | (2761 | 2724 | 5) |

得我　心　　　惊（吓　　　啰　吓　吪吓）　　胆（啰）　虚。

51 | 21 | 21 | 3· 0 | 3 5 | 32 | 6 1 | 2· (3 | 23 5 | 5 56 | 561 | 2 |

奋起　精神　精神　观　　　看（喂　呻）　何（吓）如，

4345 | 33432 | 1243 | 2·32·3 | 23 5 | 5 6 | 56 1 | 2) |

6·75 | 7·26 | 7·26 | 7· 0 | 5 61 | 2 | (5 61 | 2) | 1 | 7·27·0 |

金　銮　殿　上　殿　上　辉　　　煌（吓　　呻）　　　　　　　（吓）

2 4 | 5 | (1 | 7· 6 | 2 4 | 5) | 6 1 | 5 23 | 5 23 | 5 | 5 352 |

无（啊）比。　　　　　　　　　　　　文武　百官　　百官　　四　处（吓）

1 | (5352 | 1) | 4 | 3·51·0 | 23 5 | 2 | (4 | 3432 | 1243 | 2) |

（吓）　　　　　皆（啰）是，

5 6 2 | 72 3 | 72 3 | 2 | 2 767 | 2 | 2767 | 2.03.0 | 76 4 | 5 |

王 妃(呃)宫 女 宫 女 站 在(吓) (吓 吡 吓 吓) 两(吓)边。

(2767 | 2 | 76 4 | 5) | 6 1 | 2.3 1 | 23 1 | 1 | 5. 352 | 1 | (1.232 | 1) |

个个 身 材 身 材 不 相(咿)

4 | 3. 0 | 3. 5 | 2 | (4 | 3432 | 1243 | 2) | 7 7 | 3 5 | 5 5 | 7. 0 |

(咿) 差(啰)异, 一样 红鞋 红鞋 一

7. 267 | 2 | 2 767 | 2 | 2 726 | 5 | (2767 | 2 | 2724 | 5) |

样(吓 吓吡吓) 绣(吓) 衣。

3 5 | 1 3 | 1 3 | 3. 0 | 5 352 | 1 | (5 32 | 1) | 5 | 3. 0 |

一式 头钗 头钗 装 扮(咿) (咿)

1. 5 | 3 2. | (4 | 3432 | 1243 | 2) | 2 67 | 3 67 | 3 67 | 5 |

不(啰) 异,(啊) 教庄 有恭 有恭 从

2 32 | 67 2 | 72 7 | 5 | (5 1 | 1 2 | 12 4 | 5 | 7176 | 4576 |

哪(啰 吓) 认 起。

5. 6 | 56 1 | 12 | 12 4 | 5) | 6 6 | 6 56 | 4 65 | 4 | 0 | 5 56 |

金钗 头上 主(吓) 皇 旨(啊)

1 | 56 1 | 2 4 | 1. 0 | 4 56 | 1 | (4 56 | 1) | 1. 4 | 21.0 | 6.54 |

谕,认 得 娘娘 驸 马(吓) (吓) 高(啊)

5 | (1. 4 | 2 1 | 65 4 | 5) | 3 23 | 6 5 | 1. 0 | 1 32 | 1 | 1.2352 | 1 |

车。 如认 不出 人 头（啰 吓 吓）

5 4 | 3. 2 | (1.2352 | 1. 0 | 5 4 | 2) | 7 3 | 3 2 | 3 2 | 7 | 2 67 |

落（吓）地，（吓） 只准 其一 其一 未 准（吓

2 | 2767 | 2 | 1 | 7176 | 454 | 5 | (1 | 7176 | 454 | 5) |

啰 吓吡吓 吓） 其（吓）二。

2 3 | 6 1 | 6 1 | 3. 0 | 1. 2352 | 1 | (1. 2352 | 1) | 4 | 3. 0 |

当事 者茫 者茫 怔 恐（吓） （吓）

5 1 | 2 | (4 | 3. 0 | 5 1 | 2) | 2 67 | 5 3 | 5 3 | 2 | 12 3 | 2 1 |

旦（吓）时， 旦间 提醒 提醒 朦 胧（啰 吓）

76 4 | 5. (6 | 56 1 | 1 2 | 12 4 | 5 | 7176 | 4576 | 5. 6 | 56 1 | 1 2 | 12 4 | 5) |

心 机。

5 5 | 2 2 | 6 | 5. 0 | 0 | 6 35 | 6 | 1 6 | 4 4 | 4 56 | 4 1 | 6. 0 |

公公 从旁 对 我 示（啊） 意，那位 娘娘 头上 倒插 金

6 56 | 1 | 1 656 | 1 21 | 4 04 | 4 5. | (1656 | 1 21 | 4564 | 5) |

钗（吓吡 啰 吓吡吓 吓） 一（吓）支。（吓）

3 5 5 | 6 1 | 5. 0 | 5 32 | 1 | 1232 | 1 | 5. 351 | 2 | 2 7 |

定 是（啰）娘 娘（啰 喂 吓 啰吓 为 啰 吓 啰）打 大

胆子　上　前（啰　吓）认　她。　诸臣凶喊声：咻咻！（锣鼓介）

为认　姑　母　姑　母　步　上（噜吓）　（吓）　丹（吓）

墀，　金（吓）銮（吓）两旁　两旁　叱　声（吓　噜

吓吡吓吡　啰）连　天。　杀气　凶凶　我

怕（啰吓　吓）　昏（吓）迷，

如未　相认　相认　活　活（吓）　（吓　吓

吓）　送（吓）死。　欲认　得对　得对

金　榜（吓）　（吓）　名（啰）题，

再　振　精　神　精　神　观　看（吓）

4 | 5. (6 | 56 i | i 2 | i2 4 | 5 | 7i76 | 4576 | 5. 6 | 56 i | i 2 | i2 4 |

第 二。

5) | 6 72 | 72 6 | 726.7 | 7. 0 | 5 6i | 2 | (5 6i | 2) | 2 7 67 | 2 | 2 7267 |

大殿 之上 之上 威 来（吓） （吓吡啰） 无（吓）

4. 5 | (2 7 6 7 | 2 | 2 5 7 4 | 5) | 7 67 | 2 2 | 67 2 | 5 | 7 67 |

比，（吓） 刀枪 剑戟 剑 戟 林 立（吓）

2 | (7 2 6 i | 2) | i. 2 | 3 | 2 76 | 5 | (i. 2 | 3 | 76 4 | 5) |

（啰） （吓） （啊）四（啊吓）边。

i 23 | 5 i | 5 i | 5. 0 | 5 2 3 2 | i | (5 2 3 5 2 | i) | 5 23 | 2 |

全身 打颤 打颤 我 头（吓噜呷） 难（吓）抬，

(5 2 3 2 | i | 5 3i | 2) | 2 3 | 7 7 | 7 7 | 7. 0 | 7 32 | 72 6 | 2 4 | 5 |

虽为 夺魁 夺魁 非 活（啰 吓） 则（吓）死。

(56 i | i 2 | i2 4 | 5 | 7i76 | 4576 | 5. 6 | 56 i | i 2 | i2 4 | 5) | 7 7 | 7 76 |

公公 站在

5 | 5 6i | 2 | 2 7 67 | 2 | i. 2 | 3. 0 | 2 4 | 5 | (i. 2 | 3 | 2 4 | 5) |

娘 娘（吓）（噜）（吓吡啰） （吓） 身（吓）边，

2 6 7 | 2 6 | 5.67 | 5.64 | 0 7 7 | 6. 4 | 5 | 3 23 | 5 3 | 5 3 |

果 是（么）倒插 金 钗（吓）（吓啰）一（吓）支。活又 怎样 怎样

死 又（吓 吓 好咧）何（吓） 如？

不畏 权贵 大 胆（吓） 认 她。 （下 略）

〔数字板〕属中板类，是以唱词的字数多寡定名，共有以下八种：〔二字板〕，上下句每句唱词为两逗二字或四逗二字；〔三字板〕，上下句唱词为每句三字；〔四字板〕，上下句唱词每句四字；〔五字板〕，上下句唱词每句五字；〔七字板〕，唱词为七字上下句；〔三五字板〕，是三字句和五字句的组合；〔三七板〕是三字句和七字句的组合；〔三五七板〕是三字句、五字句、七字句的组合。〔数字板〕的句法单一，一字一板，每句或逗停顿一板。一字一音，节奏明快，叙述性强，常用于叙述或争执的对唱场合。各种数字板唱腔例如：

选自《搜书院》谢 宝唱段

（王黄文演唱）

【二字板】

叫你 出来 相 共 斟 酌， 看 这 条计

可将 她 保。 书院 之内 不能 藏躲，

东 廊 之下 有 座 大 轿。 轿 底 能藏……

附 耳 近 来

我说 清 楚。 （下 略）

月光下风清凉

4/8 (6 3 3 0 | 3 6 5 0 | 3 6 5 0 | 5 3 2 0 | 2 3 5 0 |

3 2 1 0 | 7 2 7 0 | 6 5 6 0) | 【三字板】 3 2 3 0 | 3 2 1 0 |

月 光 下， 风 清 凉，

1 2 3 0 | 1 3 2 0 | 3 2 2 0 | 6 23 1 0 | 3 2 1 0 |

夜 更 静， 人 入 梦。 一 朵 花， 墙 上 攀， 鲜 花 高，

6 31 2 0 | 6 5 1 0 | 1 23 5 0 | 1 2 3 0 | 3 7 6 0 |

迎 清 风。 你 喝 酒， 我 歌 唱， 同 欢 乐， 俫 两 人。

3 2 3 0 | 6 2 2 0 | 5 5 67 0 | 2 5 6 0 | 5 5 67 0 | 2 5 6 0 ‖

花 鲜 艳， 满 山 香， 好 美 酒， 送 情 郎。 好 美 酒 送 情 郎。

选自《红叶题诗》姜玉蕊、姜 华唱段
（王英容、王黄文演唱）

【四字板】

5/8 3 6 2 2 0 | 5 3 3 60 | 6 1 2 3 0 | 3 1 3 2 0 | (3 1 3 2 0) |

（蕊唱）七 王 只 是， 强 选 女 儿， 满 门 受 罪， 是 何 道 理。

3 1 3 3 0 | 6 1 3 2 0 | 6 1 1 1 0 | 4 3 1 2 0 | 6 #4 1 2 0 |

（华唱）逆 旨 欺 君， 满 门 受 诛， 我 儿 此 时， 必 须 三 思， 必 须 三 思。

3 3 6 1 0 | 3 4 4 2 0 | 3 1 2 1 0 | 3 1 3 2 0 ‖ （下略）

（蕊唱）爹 爹 不 敢， 违 抗 圣 旨， 又 不 大 胆， 上 朝 辩 理。

寻扇得佳音

1＝A（5－2弦）　（《红叶题诗》翠霞［旦］唱腔）

陆琼玉演唱
陈世文记谱

【五字板】

寻扇得佳音，飞报走慌忙。

天下多奇事，难比这事奇。

画堂寻玉扇，听人吟奇诗。

越听越有趣，佳句妙无比。

（白：省略）慢

问起谁吟诗，白鼻（么）老头子，老头子。

我告你招蜂引蝶到你房

（《乌鸦戏凤》二少爷［花生］唱腔）

郑振元演唱
陈世文记谱

【七字板】

我告你，招蜂引蝶到你房，

把我家来做娼馆。这条（啰）罪状千（啰）斤（啰）重，（哎哟）

3 5 1 5 3 2 1 6 6 5 3 5 2 0 | 5/8 6 3 5 2 0 ‖
看（吡）你（吡）珊 瑚 怎 担（啰）当， 怎 担（啰）当。

你嫁我，为老婆

1＝G 2/8 4/8 6/8 （《乌鸦戏凤》二少爷［花生］唱腔）

郑振元演唱
陈世文记谱

【三五板】

（1 2 | 3 0 12 7 | 6 0 12 12 | 3 23 51 13 | 2 0）6 35 | 6 0 6 32 |
你 嫁 我， 为 老

1 0 6 12 35 21 | 2 0 5 12 | 3 0 23 53 | 5 0 67 56 76 5 |
婆， 享 不 尽 珠 宝。 脱 奴 身， 换 姘 相， 穿 的 是 绫

6 0 3 23 | 6 0 3 32 | 1 0 5 3 32 1 | 2 0 5 3 32 1 | 2 0 ‖
罗。 有 婢 女， 伴 两 行， 出 入 是 马 轿， 出 入 是 马 轿。

乌云开，红日照

（《狗衔金钗》莫父［老生］莫母［老旦］莫子卿［贴生］
陈氏［花旦］梅茂芳［生］唱腔）

2/4 （5 － 2 弦）

王黄文、王凤梅、苏庆雄、莫爱花、陈 华演唱
苏炎娣记谱

【三七板】 （♩＝52）

3 1 3 | 1 3 5 | 3 65 321 （6） | 1 23 2 | 1 16 3 |
（父唱）乌 云 开，红 日 照，风 过 雨 晴 无 波 浪。（母唱）以 前 话，

6 32 1 | 35 6 231 | 231 2 | 3 12 1 | 3 1 5 |
免 用 提，当 作 旧 纸 放 火 烧。（莫唱）他 胡 涂，一 时 错，

乱把臭名给（吓啰）弟当。（陈氏唱）狗衔钗，姐拾着，交回（咧）嫂嫂

（♩＝56）

同（吓）原样。（梅唱）话出嘴，甜如糖，

♩＝54

真是杀人不用刀。（陈氏唱）嫂也错，狗也错，城隍也错，

（父：嗯！）（陈氏唱）是嫂错，来认错，当面赔罪你

好（啰吓）不好。（梅唱）先赖人，后认错，

少见有这样（啊啰）阿嫂。（莫唱）你害我弟，名污浊，非跪下赔

罪不可。（陈氏唱）你话多，如牛毛，不该从旁来（啰吓）串唆。

（父唱）媳妇娘，既知错，就跪一下又怎样。

（陈氏唱）父开嘴，忙跪下，

【反线中板】（1—5弦）

渐慢

5 3 5 3 3 2 | 2. 3 5.0 i | 6 4 3 2 1 | 2 — | (查 — | 仓 —) ‖

当（吡）弟（啊）面前赔 不是。

选自《春草闯堂》春 草唱段

（王英蓉演唱）

【三五七板】

3 23 | 6 3 5 6 | 6/8 1 1 2 3 3 2 1 | 8/8 2 2 2 3 5 2 5 2 |

认姑 爷，闯 了 堂，险事一 手 揽。无能知 府偏寻

10/8 5 6 23 5 3 3 2 1 | 4/8 2 3 5 2 3 | 1 6 1 5 6 | 6/8 1 1 3 3 5 3 2 1 |

源，女婢 弄舌心 不 安。救 恩 人，不 容 缓，诳 过 眼 前

4/8 2 5 12 | 3 6 1 5 6 | 6/8 1 2 5 7 2 5 | 8/8 6 2 2 5 2 2 5 |

关。到如 今，回 府 堂，势难再 瞒 诳。小姐知情生怒

8/8 5 3 5 3 2 3 3 2 1 | 2（下略）

颜，家 法 上 身自招 殃。

苦叹板类主要有〔苦板〕、〔哭板〕、〔叹板〕（慢叹板、中叹板、紧叹板）等板式，都是以表现具体感情而命名。上下句体。唱词是七字句。间有七字前加三字。词格是二、二、三。在同一出戏里，这类唱腔的调门比〔正线中板〕高大二度（如〔正线中板〕是 1＝G。苦叹类唱腔是 1＝A）。专在表现人物哀伤悲痛时使用。可单独起止，也可以连接一起使用。演唱时，常融入哭泣叹息声，加上唢呐模仿人声的伴奏，造成满台悲歌，感染力强，能催人泪下，别具风格。

〔苦板〕，散板（自由节奏），过去称“二椪头”。上句落音“5”，下句落音“2”。曲调婉转低回。常用于生离死别的场面。一般只唱四或六句就结束，否则要转入〔哭板〕或〔叹板〕。例如：

人说包拯为官清

（《双牡丹》牡丹［旦］唱腔）

莫爱花演唱
何名科记谱

渐慢 【苦板】

人说包拯为官清，原来是，偏听立断不公平。今日（啊）堂前受大刑，天大冤屈无处伸。

〔哭板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），过去称“哭叭”。上句落音“3”或“5”，下句落音“1”。板起板落。曲调刚劲抑扬。用于人物哭诉时唱。有大锣〔哭板〕和小锣〔哭板〕之分。大锣〔哭板〕，其引子和过门用大锣钹配奏，烘托强烈的气氛。主要用在噩耗突如其来，人物悲愤难抑而唱。大锣〔哭板〕多独自成段。例如：

大爷死来大爷死

（《秦香莲》秦香莲［旦］唱腔）

林道修演唱
李永盛记谱

1/4 （各的 | 的力 | 仓的力 | 仓仓 | 各各仓仓 | 各仓各的 | 仓仓 | 查仓 | 查仓查 |

查查 | 仓）|【哭板】 3 7 | 65 1 | 1 4 | 3532 | 1 | 1. 2 | 3523 | 5 |（5. 4 |
大爷死来（喂）大 爷 死，

3. 5 | 3523 | 55. 4 | 3523 | 5）| 0 | 3 6 | 23 1 | 1 | 3. 2 | b7 |
真惨 凄来 真 惨

b7 | 3. 2 | 1 b7 | 3 7 3 2 | 1 |（1. 1 | 6 1 | 6156 | 11. 1 | 6156 |
凄。
（仓. 查 查仓 查查 仓仓 查查 查

1）| 0 | 353 b7 | 65 1 | 1（1 2）| 3 | 5. 6 | i. 7 | 656i | 5 |
仓）天地 神鬼 都哭 泣，

（5. 4 | 3 5 | 3523 | 5. 54 | 3523 | 5 | 0）| 3 b7 | 3 2 |
（仓. 查 查仓 查 查 仓仓 查查 查 仓） 怎不 哭坏

2 53 | 2. 1 | b7 | b7 | 3. 2 | 12 b7 | 3 b7 3 2 | 1 |（1. 1 | 6 1 |
（苦喂）香 莲 女。
（仓. 查 查仓

6156 | 11. 7 | 6156 | 1 | 0）| 3765 | 1 | 3. 6 | 3 3 | 3123 | 5（65）|
查查 仓仓 查查 查 仓） 大爷 你，义 胆 忠肝 尚可 见，

f
3 6 | 5. 4 | 3435 | 23 5 | 5 | 3 | 3 | 6 5 | 3235 | 1 | 艹 (童的 仓) ‖
陈世美　负义之辈　罪该死。

〔哭板〕下句出现的“↓3”和“♭7”的变化音，实为上移二度调演唱的结果。以G调和A调记谱的对比即可说明：

G调 1/4 ↑4 1 | ↑4 3 | 3 6↑4 | 3. 2 | 1 | 1 | ↑4. 3 | 23 1 | ↑4 1↑43 | 2 ‖
怎不哭坏（苦喂）香　莲　女。

A调 ↓3♭7 | ↓3 2 | 2 5↓3 | 2. 1 | ♭7 | ♭7 | ↓3. 2 | 12♭7 | ↓3♭7↓32 | 1 ‖

小锣〔哭板〕多从〔苦板〕转入，后又转到〔叹板〕上去。例如：

选自《梁山伯与祝英台》梁山伯唱段
（陈　华演唱）

【苦板】
艹 (3 23 56 i -) 3 23 76 5 - 333 3 i3 i 76
（山伯唱）听　英　台　她把心话对我诉，

0 5 - 1 23 5 (61 23 5 -) | 31 43 3 12 3.
梁山伯，　肝肠寸断心无

(03 12 3.) 02 76 5 - 1 123235 5 2 - |
（哪）　主。

小锣【哭板】
1/4 33 | 23 5 | 11 | 23 5 | 5 15 | 1 | 3. 2 | 1 | 03523 |
几伤心　狂涛惊破（苦喂）比目　鱼，

5 | (5 45 | 3 5 3523 | 5. 5 | 3523 | 5) | 1 16 | 4 35 | 11 | 23 |
(从 从 | 0 从 0从 0 | 从 从 | 0从 从 | 从)　从此去　南楼双雁

3 72 | 3 | 2 3 | 3 | 2 3 7 | 1 2 ♭7 | 3♭732 | 1 | (1 1 | 16 1 |

（苦喂）落 单 孤。

(从从 0 从

6156 | 1 1 | 6156 | 1) | 1 3 | 3 54 | 35 1 | 1 23 | 0 65 |

我 都 安，① 有 情 人 都 （呃）

0从0 从从 0从0 从)

1 | 3 | 3· 4 | 3523 | 5 | (5 5 | 3 5 | 3523 | 5 5 | 3523 | 5) |

成 夫 妇，

(从从 0从 0从0 从从 0从0 从)

3 5 | 1 44 | 3 23 | 1 3 | 0 ♭7 3 | 2 3 | ♭7 | ♭7 | 3 23 |

谁 哪 料（呃吡）今 生 难 娶 （苦喂）英 台

12♭7 | 3♭732 | 1 | (1 1 | 6 1 | 6156 | 1 1 | 6156 | 1) | 1 23 | 5 05 | 3·71 | 3 5 |

你。 我 山 伯（呃）满 怀 悲 愤

(从从 0从 0从0 从从 0从0 从)

5 3 i | 3 | i | i· 7 | 656i | 5 | (5 5 | 3 5 | 3523 | 5 5 | 3523 | 5) |（下转【叹板】略）

（苦喂）何 处 诉，

(从从 0从 0从0 从从 0从0 从)

注：① 我都安，意为我以为。

〔叹板〕，主要有〔慢叹板〕、〔中叹板〕和〔紧叹板〕三种板式。〔叹板〕早期有帮腔。下是带帮腔〔叹板〕：

（天上月演唱）

(国的 的力 | 4/4 仓 积 仓. 的力的 仓. 的力的 | 仓的力 仓仓 国仓 国仓国的 | 仓 的. 的力的 仓的 仓) |

3 5 3 2 6 5 5 34 | 3 5 3 2 1 6 1 | 1 2432 1.2 3 5 | 2·3 5 - |

悲（啰）悲（啊）切（啊）切（啊）伤（啊）心　可（啊　啊）怜，（么　啰）

5 6 i 5 6 5 | 3 2 3 3 5 35 | 3 2 5·3 23 5 3523 | 1 - 6·5 3 5 |

（帮）（吱吗 啰 吱吗 啰 啰 吱吗 啰啊 吱 吗 啊 咕 啰咕 啦 吱 吗 啊咕

1 - (5 5 5 0 | 1 5 55 5 5 0 5 | 3 - - -) |

啦）

〔快三眼〕（♩=96）

3 6 3 5 3 2 1 6 |

（唱）缠（啰）紧（啊）金（啊）莲（啰）

3 2 1 1 1 2 | 3512 3 3 1 5 | 2 3 6 6 5 35 | 1 6 1 1 1 5 |

缚（啊　啊）腰 巾，（啰　啊 啰）心（啰）急（啊）行　不（啊 吗）

5 3 5·i 6 1 65 3 | 2· 5 3212 3526 | 1 (1·3 2312 3523 |

要（啊 啰 啊 啰）轿 马，（啰 咿 啊 啊 喔 啊）

1 66 1 的的 积) |

2/4 稍慢

3 5 3523 | 1· 6 | 5·6 3 6 | 2 35 23 1 |

事 到 此 候 无（啊）方（啊

1 35 2 3 | 5 - | ⁺ 3 3 6 6 6· 3 5 23 4 4 | 3423 6 i - ‖

啊）法，自 想 于 我 进 退 两（啊）难。

〔慢叹板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。上下句体。唱词是七字句，间有七字前加三字。上句的落音是“1、3、5”或“6”，下句的落音是“1”。〔慢叹板〕是在〔中叹板〕的基础上，放慢速度，运用扩张、华彩、加铺垫的手法，丰富其旋律，使之成为琼剧唱腔中结构最规整、旋律性最强的板式。曲调悠扬、委婉、流畅，善于抒发人物凄凉悲惨的情绪。下为锣鼓介接引子开唱的〔慢叹板〕：

选自《搜书院》紫 莺唱段
（红 梅演唱）

4/4 （各 仓 仓 仓的力 | 仓仓 的仓 仓的力 仓的仓的 | 仓查 仓查查 仓查查查 仓查查 |

仓的力 仓仓 各仓 各的力 | 仓的力 仓查 查仓 查仓查 | 仓仓 查的 仓 5365 |

16 13 2312 3432 | 1765 1 6132 1） | 【慢叹板】1 5 6 4 34 3 |
满（啰）肚（吓）辛 酸

4323 4 3212 3256 | 123423 1 （6132 1） | 7 67 2 2 3 1 |
出 府 堂， 遭 这（啰）

7656 7 （7656 7） | 3767 1·2 7656 7672 | 5·6 7·6 5 33 237 |
事 凶 多 吉 少。

（0·7 65）
1 （1276 5672 6756 | 12 7 1 2432 1） | 3·2 1 0 3612 |
三 三 日

3212 3 （3612 3） | 3 05 3 05 3 5 6 5 | 53532 1 1 61 6 |
内， 金（啰）钗（啰）如 果 我 找 不

3212 3 （3612 3.） 3 | 5 67 2 2 7 2 | 3 56 7 （7656 7） |
着， 不 踏（啰）火 一

7 67 1·2 7656 7617 | 6561 7·6 5 36 5356 | 1 （1276 5672 656 |
定 赴 汤。

12 7 1 2432 1) | 5 32 1 1 0 616 | 2312 3 (3212 3) |
我 我紫英

3 5 3 5 6 5 3 0 | 3423 4·6 3212 3252 | 1·23532 1 (6132 1) 3 |
在(啰)道(啰)衙(啰)如 坐 监 牢, (我)

7 67 2 2 3 72 | 5676 5 (5676 5) | 7 67 2·5 3532 1 72 |
想 走 无 门 恨 胸

转快
6561 7·6 5 36 5765 | 1 (1276 5672 6756 | 12 7 1 2432 1) | (下略)
上。

〔慢叹板〕虽可自行起唱，但常见是从〔苦板〕或〔哭板〕下句第五个字直接转入。〔叹板〕煞句，唱词为八字句，八字前可加三字。收腔时，常用“7”做导音，结束于“1”。从〔苦板〕转〔慢叹板〕唱段如：

姐妹是同根相连

1 = A （《张文秀》王三姐〔旦〕唱腔）

王英蓉演唱
莫茂彬记谱

【苦板】
サ (3 - 2 2 2 3 5 2 7 6 - 1 -) 6 6 56 1 (6 6 56 6 1 -)
姐 妹(吓)

2 - 7 - 67 65 4·5 5661 1 45 5 3231 3·532 1· 235 2 (3)
(吓) 姐妹是同 根 相 连,(吓)

6· i6i6 4 #4 5 - 5 3 2 3 23 1 (4 3 2 32 1· 65) |
(吓) 骨肉 相 残

【慢叹板】

4/4 3 523 5 · i 6i65 4 6 | 6323 4 · 35 3212 3327 |

心（咿） 可 忍。

1 (765 16135 231 · 2 3432 | 1765 1 6132 1) |

6 7653 1 1727 6765 | 3 · 53 3 27 6 · 75 · 6 1761 |

张（啊） 郎 （啊）

53 5 · (1 6 1 111 | 3 · 1 616 5 · 07 651761 |

（呀）

5 · 65 5 43 235 · i 6532 1 · 765 1613 2321 · 2 3432 |

(0765)

1765 1 6132 1) | 6 05 1 0 (5) 6 0 3 · 0 |

我 （啰）的 苦 衷

(653532 1)

6 · 53532 1 1 5 351 | 3 · 424 3 · (4 3612 3) |

诉 诉（吓）诉不 尽，（吓）

6 3 6 3 232 | 1 · 232 1 · (7 6532 1) |

我（啰）我（啰） 等 你

（煞板） 渐慢

3 4 3 6 3 6 6 6 | 3 · 4 3 217 | 1 - - - ‖

春去 秋来 日子 遥遥 多 么 可 怜。

〔中叹板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍，又称“快三眼”），过去称“程途叹”、“走路叹”。曲调较〔慢叹板〕简略。用在路途中边走边唱，并伴有独特的台步身段动作，抒发人物自哀自叹的感情。例如：

缠紧金莲缚腰巾

（《吉才平赠银》吉才平［旦］唱腔）

天上月演唱
张拔山记谱

（♩＝96）

$\frac{4}{4}$ 3 6 3 5 3 2 1 6 | 3 2 1 1 1 2 | 3512 3 3 1 5 |
缠（啰）紧（啊）金（啊）莲（啰）缚 （啊 啊）腰 巾，（啰 啊 啰）

2 3 6 6 5 35 | 1 6 1 1 1 5 | 5 3 5. i 6 i 653 |
心 （啰） 急（啊） 行 不 （啊 吗）要 （啊 啰 啊 啰）轿

2. 5 3212 3526 | 1 （1. 3 2312 3532 | 1 66 1 的 的 积）|
马。（啰 咿 啊 啊 喔 啊）

（中略）【紧叹板】稍慢 | $\frac{2}{4}$ 3 5 3523 | 1. 6 | 5. 6 3 5 | 2 35 231 | 1 35 2 3 |
事 到 此 候 无（啊） 方（啊） （啊）

5 － ⁝ 艹 3 3 6 6 6. 3 5 2 3 4 4 3423 6 1 － ‖
法， 自 想 于 我 进 退 两（啊） 难。

〔紧叹板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），是〔中叹板〕紧缩而成。为了配合行走的台步身段动作，以锣鼓介（用京锣、钹）开唱和过门；连接〔慢叹板〕，则用弦管乐伴奏过门。唱词结构与〔慢叹板〕稍有不同，七字句前可间加三字或由三字句构成之垛句，字词紧凑，宣叙性强。每句第五个字大都用切分音，形成“121 1、161 1、123 3、323 3、535 5、

61 5 5”等三音腔，造成上句的不稳定感。煞板时上句七个字、下句八个字或十、十二字。上句落音“1、3、5”，下句落音“1”。煞板，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），也可用散唱（自由节奏）来收腔。例如：

寒得可怜心难忍

（《孟姜女》孟姜女［旦］唱腔）

林道修演唱
李永盛记谱

（前略）$\frac{2}{4}$ 1 5 6 1 | 23 1 1 6 | 1 2 3· | 2· 7 | 1 7· |
寒得可怜心 难忍， 借月当灯

7 1 5 | 6 71 656 | 1·（3 256 | 1 2 1·）| 123 2765 |
制 寒衣。 多 可

1 2 1· | 6 3 6 1 | 23 1 2 3 | 1 2 3· | 6 5 1 2 |
怜， 爬山涉水单 身 女， 尝 不

3 2 3· | 1 5 6 | 234 3235 | 1（613 2132 | 1 6 1·）|
尽 万 种 苦 味。

567 6512 | 3 2 3· | 321 5 3 | 1 6 1 2 | 5 4 3· |
实 指 望 生前得与你 相 见，

2· 5 | 7 6 5· | 6 7 1 7 6 | 5676 656 | 1·（3 256 |
送 棉 衣 你 遮 身 体。

1 2 1·）| 3 2 1 6 | 4 3 3 | 3 5 1 3 | 2 3 1 2 3 |
料 不 到 被恶人害 命 弃

5 · 2 | 2 7 6 5 | 5 1 7 | 5676 5 · 6 | 1 · (3 256 |
世，（喂）孟姜只徒走 千 里。

稍快
1 2 1 ·) | 3 · 6 | 1 6 56 | 1 1 1 | 1 5 3212 |
恨 绵 绵，无了 时，秦朝 廷， 把民

3 - | 5 6 3 2 | 6 3 2 | 1 · 2 | 5 7 3 5 |
欺， 迫我夫妻 惨 别 离，（喂）还害我成

再稍快
5 1 5 | 5·677 656 | 1 · (3 2132 | 1 2 1 ·) | 1 · 6 |
守 寡 女。 秦 始

1 3 6 | 1 - | 3 3 6 3 | 1 2 3 6 | 1 - |
皇，心不 良， 害多少父 母 无 儿，

3 23 1 2 | 3 2 1 5 | 3 - | 3 3 1 2 | 6 1 1 2 |
害多 少夫 抛 扔 妻。 害多少兄 死 存

3 · 5 | 3 3 6 5 | 5 3 5 3 | 6 4 3235 | 1 (235 2132 |
弟，（喂）害多少叔 弃 侄 子。

1 2 1 ·) | 6 5 5 3 | 5 1 5 4 | 3 · 2 | 5 7 2 5 |
惨见得枯 骨 遍 地，（喂）人间变成

3 2 7 | 676 5 · 6 | 1 (235 2 5 6 | 1 2 1 ·) | 6 1 5 |
鬼 阴 司。 我 孟

3 1 32 | 3 - | 5 3 6 1 | 1 2 1 5 | 1 2 3 · |
姜，求苍 天， 降下滂沱 雷 电 起，

（煞板）

击崩长城根终止。我孟姜哭得

（煞句）

泪干多音嘶，但愿天公替报不平人心足矣！

叹板，用反线调演唱就叫“反线叹板”。下例是反线转正线的〔紧叹板〕：

兄为你一路奔波汗水注

（《梁山伯与祝英台》梁山伯〔生〕祝英台〔旦〕唱腔）

陈华、红梅演唱

苏炎娣记谱

反线【紧叹板】

$\frac{2}{4}$

（梁唱）妹（喂）兄为你，一路奔波汗水

注，愚兄（吓）决不埋怨你。

英台妹，我挂

（4—1弦）（前5＝后1）

正线【紧叹板】

你，衣冠不整无心顾，

（祝唱）梁哥哥，侬（啊）挂你，三（啰）餐（啰）茶饭

3 5 0 3 | 2 3 4 3 2 2 3 | 1 . (3 2 1 3 2 | 1 6 1 .) | 5 . i |

息（啰） 举 筷。（哥啊） （梁唱）祝 贤

3 - | 6 6 0 6 5 | 6 2 i . | (6 6 0 6 5 | 6 2 i .) |

妹， 我我 我挂 你，

5 2 5 6 | 7 6 7 2 2 | 2 i 7 | 6 7 6 5 3 6 5 6 | i . (7 6 7 6 5 |

早 晨 想 到 落（啊） 金 乌，

i 2 i .) | 6 6 3 2 | 1 2 4 . | 3 2 3 2 3 0 5 | 6 2 1 . |

（祝唱）梁 兄 台， 侬 挂 你，

5 6 5 2 5 7 2 | 7 2 7 | 5 6 7 6 5 6 | i . (7 6 7 6 5 | i 2 i .) |

长 夜 怀 念 在 脏 腑。（哥哇 喂）

3 . i | 3 - | 6 3 3 5 | 6 2 i . | i 5 3 2 3 5 6 | 2 3 i 3 2 |

（梁唱）英 台 妹， 我（啰） 挂 你， 眠（叱）中（叱）半 醒 心 思

3 2 3 . | 6 . 5 3 | 2 . 3 4 | 3 0 5 2 5 2 3 5 | 6 2 1 . | 2 3 5 3 4 |

慕，（祝唱）梁 哥 哥， 侬（啰） 挂 你 梦 里

3 2 1 0 | 2 3 5 0 5 3 | 2 3 5 4 3 2 3 5 | 1 (7 6 3 2 1 2 3 | i 6 i) 0 3 5 | i . 4 |

泪 湿 枕 被 污。（哥呀 喂 啊） （梁唱）妹（喂）你 挂

3 - | 3 3 0 3 5 | i 2 i . | (3 3 0 3 5 | i 2 i .) | 3 3 6 5 3 5 1 2 |

哥， 哥哥 哥挂 你， （祝唱）今（啊）世 料 难

121 0 34 | 343 3023 | 3 . 4 | 3 – | 35 53 |

成 夫 妇。（梁唱）妹（喂）玉 扇 坠 物 归旧

2.34 323 | 1 (1.3 2162 | 16 1.) | 56 3 | 24 3. |

主，（祝唱）儿 伤 心，

慢

55 36 | 15 3 | 234 3227 | 1 (查的 | 仓 0) ‖

见信物长 流 泪 珠。

苦叹类唱腔常在悲剧高潮处，以〔苦板〕（散板）、〔哭板〕（一板一眼）、〔慢叹板〕（慢三眼）、〔中叹板〕（快三眼）、〔紧叹板〕（一板一眼）、"叫散"（自由节板）等板式，连接构成套腔形式。例如：

泪眼模糊见锁链

1 = A （《少王拜帅》戎世英〔生〕秀娘〔旦〕唱腔）

郑振发、曹秋菊演唱
莫茂彬记谱

【苦板】

(6 – 4 3.2 1.2 35 5 2 2323) 65 3 656 1 – 5

（秀娘唱）泪 眼模 糊 见

12 3. 4 3.5 23 5. (7 65 453 5.5 55) 1 23 65

锁 链， 手 也 发

1 – 3 23 5. 32 1.2 43 2 (323 2323 2.3 22 245

抖 心 亦 颤，

【哭板】

321 2) | 1/4 51 | 5 65 | 65 | 651 | 1 (61) | 3.2 | 14 | 3 |

戎 郎 呀（咧）此 去 黄 泉 路 已（啰）近，

一声 泪下

（我） 哭 夫 君。

（英唱）悠悠 生 死 别 经 年，

转【慢叹板】

夫妻 对 泣 不 堪

言。

（戎唱）娘 子 呀， 今（啰）日（啰）城外 鲜（啰） 血 溅， 他 年 尽是

渐快

红（啰） 杜 鹃。

【中叹板】

（娘唱）残（啰）叶（啰）纷 纷 随 风

卷， 长（啰） 河 滔（啰）滔 恨 难

（慢一倍）【紧叹板】

平。 戎 郎 呀，只 说 是， 平番 告捷 同 欢

5 55 | 351 56 | 23 1· | 3· 32 | 3 3212 | 2·4 3· |

庆，庶竭驽钝报皇恩。 又谁料，一夜间，

323 53 | 231 65 | 6· 5 | 77 25 | 52 5 | 5·672 656 |

黑天暗地风云变， 灾祸乍起罗门庭。

1 (613 2132 | 121 51) | 161 6 | 6·5 23 | 5 - | 15 523 |

戎郎呀， 亲眼见， 缧绁羁身

351 12 | 3 - | 236 123 | 35 6 | 64 3235 | 1· (32 |

带锁链， 天理不公谁（啰）人详？

1656 1612 | 3212 3123 | 5· 35 | 6· 56 | i 7 | 6765 356i |

5·i 64 | 3235 6123 | 1·1 11 | 11 11) | 16 231 | 651 12 |

（英唱）河水浑浊开 水

3· (i 65) | 323 235 | 56i 6532 | 1 16 | 5 32 | 3·4 3· |

清， 忠奸终要见 分 明。娘子呀，恨只恨，

61 323 | 321 5 | 12 3· | 23 567 | 52 5 | 567 6 |

李龙兄妹心不仁， 置我死地何残忍。

5·6 4 | 3· 5 | 1 (613 2132 | 121 51) | 1· 6 | 6· 5 |

娘子呀，

351 23 | 5 61 | 5 5 56 | 512 3 | 56 231 | 66 231 |

怨只怨，主皇醉宴信谗言，屈斩忠良蒙沉冤。

稍慢

0 5 3 | i - | i · 7 | 6 56 7·26i | 5 (357 6576 | 5 · i 6 5) |

娘子呀！

渐慢

3 23 65 1 | 65 1 1 2 | 3 (6765) | 3 23 23 6 | 2 3 5 2 3 | 6 4 3235 |

夫妻刑场成永别，地也伤情天亦怜。

サ 1 -（雷声）2/4 的 (6123 | 5323 5323 | 5 · 5 5 5 | 5 3 5 7 | 6 · 6 6 6 |

【苦板】

6 i 6 5 | 4 · 4 4 4 | 4 4 4543 | 2312 3432 | サ 1 1 · 1 1 1 1 1) 6 5

（仓）（娘唱）我

1 2 3 5 (i6i 5323 5i6i 5323 5 · 5 5 5 5 5) : 1 6 3 · 2 3 -

郎呀，雷鸣声里

1 6 6 · 4 3 (432 1612 3432 1612 3 · 3 3 3 3 3) : 32 1 2 3

虎狼狠，谁忍挥泪

3 3 1 · 2 4 3 2 (535 2161 2535 2161 2 · 3 2 2 2 45 32 1 2) |

别郎君。

【哭板】

1/4 1 6 | 6 5 | 23 5 | 65 1 | 1 (6) | 1 | 1 64 | 3 | (6 · 4 | 3 · 2 |

（英）娘子呀，天到怒时走雷霆，

【紧叹板】

1 · 2 | 3 · 2 | 1 2 3 | 3 6 i | 5645 | 3) | 2/4 3 3 6 6 | 6 3 |

声声为我鸣（啰）

2 3 5 | 1 2 1 6 | 5. 6 | 1 5 35 | 3 3 23 | 2323 3 6 |

不平。且借惊雷作壮别，但愿青山伴我

1 66 | 6. 5 35 | 6 - | 6. 5 3. 0 | 3 i 656i | 5. (5 55) |

眠，但愿青山伴我眠。

5323 5356 | 7267 2227 | 67 2 2676 | 5. 6 56 i | i i 65 | 4. 4 44 |

(1. 1 | 11)

44 44 | 456i 6532 | 1. 7 65) | 1 65 1 | 1 65 | 5. (4 3576 |

（娘唱）戎郎呀！

5. i 65) | 65 1 12 | 3. (7 65) | 33 323 | 65 1 12 | 3. (i 64) |

常言道一日夫妻百年恩，

【煞板】

236 63 | 2 3 232 | 121 6 | 23 13 | 1. 23 | サ5 (5 5 5. 5 55 55) |

生死与共心（啰）相连。我今日情愿随君去，

15 65 1 - 6 23 2. 3 5 - 3523 6 - 2 2 2 1 - ‖

同去泉台我也欣然。

“专”腔杂调类大都是为某一特定情节、特定内容或特定人物所用的唱腔。其特点是各自具有定型的特有句法和独特的拖腔及其过门音乐。较常用的有：〔教子腔〕，用于长辈教诲、训斥晚辈；〔告啰腔〕则用于晚辈对长辈恳求、申述。这两种唱腔，其结构基本相同，唱法无甚差异。

〔教子腔〕，结构分为头、腹、尾三个部分。〔教子腔〕的“头”有两种，一种是唱词由一七字上下句构成。唱腔的上句和下句前四个字为散板（自由节奏），下句后三个字为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。这种“头”尚有两种唱法：有一种唱法是上句落音为“1、3”，下句落音为“6”。情调柔和恳切。例如：

选自《孟丽君》皇太后唱段
（王金梅演唱）

另一种唱法是上句落音为“2、5”或“6”，下句落音为“6”。表现情绪较为强烈。例如：

选自《搜书院》谢 宝唱段
（王黄文演唱）

另一种〔教子腔〕的“头”只有一个七字句的下句，唱腔为一板一眼（2/4拍），落音为“2”，曲调刚健豪放，适用于表现强烈的情绪。例如：

选自《红叶题诗》姜玉蕊唱段
（王英容演唱）

6·（6 i）| 5.653 2123 | 5· 6 5 | 3235 6 0i | 5 6i 6553 |

2·312 32 3 | 3 56 56 1 | 2·（1 | 2·3 23 1 | 2 -）|（下略）

（从 从 从 -）

此种〔教子腔〕头尚有第二种唱法，为前四个字是散唱（自由节奏），后三个字是一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），落音为"6"，曲调委婉哀怨。适用表现伤感的情绪。例如：

选自《三娘教子》三 娘唱段

（天上月演唱）

廿 2 6 64 34543 2 | $\frac{2}{4}$ 3.5 6.5 | 4.3 2312 | 3 - |

听他讲来伤心机。

23 27 | 6 56 7 7 | 0 72 67 5 | 6·（5 | 6·5 67 5 | 6 -）|

〔教子腔〕"腹"，艺人称为"叠句"，有板无眼（$\frac{2}{4}$拍）。上下句体。唱词是八字句。词格是二、二、二、二。上句落音为"5"或"6"，下句落音为"2"。曲调明快，宣叙性强。例如：

选自《孟丽君》皇 后唱段

（吴金梅演唱）

（前略）$\frac{1}{4}$ 5 6 | 2 52 | 5.3 | 53 2 | 0 65 | 2.3 | 5 | 4 32 | 1232 | 3 |

任性行事败坏朝纲，那有皇上夺

2 23 | 5 | 3.5 | 6.5 | 32 1 | 2.（4 | 3235 | 6764 | 3231 | 2）| 4325 |

臣（依啊）妻房。他们

53 5 | 5522 | 2.7 | 6 | 6 0 | 5323 | 5 | 5 32 | 32 1 |

三家忠心耿耿保国安邦，少华父子

5 | 3212 | 3·(4 | 3212 | 3) | 4 | 3434 | 23 1 | 2·(3 |
奋 战 （啊） 沙 场。

4345 | 3235 | 2321 | 2) | 2275 | 2·3 | 2 | 26 | 5323 |
文臣武将 人 人 立

5 | 1 12 | 32 3 | 5 | 3523 | 5·(6 | 5323 | 5) | 3·5 |
功，个 个 都 是 国 家 （啊）

6·5 | 53231 | 2 | (3535 | 6765 | 53231 | 2) | 6·5 | 26 | 2·3 |
栋 梁。 丽 卿 宰相 辅

72 | 0 65 | 2·3 | 5 | 3212 | 32 3 | 5 | 2 23 | 5 | 3·5 |
理 朝 纲，大 元 江 山 才 保（啊） （依 啊）

6·5 | 1243 | 2 | (5435 | 6765 | 1243 | 2·) | 2 | 2525 | 5·6 |
久 长。 你 不问皂白 把

53 2 | 0 65 | 2·3 | 5 33 | 3 5 | 1 | 5323 | 5 | 3 35 |
忠 良 斩，今后 治 国 还 靠 （依 啊）

6·5 | 1261 | 2 | (3235 | 6765 | 1261 | 2) | （下略）
何 人。

〔教子腔〕"尾"，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱词上句七个字，下句八个字。间有七字前加三字。上句落音为"5"或"6"，下句落音为"2"。例如：

选自《搜书院》谢　宝唱段
（王黄文演唱）

（前略）2/4 6· 2 | 23 5 5 | 6 5 2 53 | 2· 5 | 57 6 6 | 1 3 32 3 |
小 奴 才， 气败我六 腑 五 脏， 我虽受 罪

5 1·2 | 3 - | 3 21 6 | 1· 7 | 6·1 2·7 | 6 5 6 1 | 2 - ‖
惜 你 命 亡。

〔教子腔〕尾，有时上句照样唱“叠句”的上句，直接进入〔教子腔〕尾的下句来收腔。例如：

选自《搜书院》紫　英唱段
（红　梅演唱）

（前略）1/4 2 5 | 2 5 | 5 6 | 53 2 | 0 65 | 2·3 | 5 | 5 5 | 3 6 | 1 |
紫鸾 无辜 受 尽 苦 难，迫得 冒险 逃

5 5 | 23 5 | 61 6 | 2/4 1· 7 | 6·1 2·7 | 6 5 6 1 | 2 - ‖
出（啊） 牢 笼。

〔教子腔〕，既可独唱，也可对唱。对唱时，当前者唱完一段腔后，接唱者不再从〔教子腔〕“头”开始，而是接唱一带有长拖腔的承上启下的过渡性唱句，然后转入“叠句”。如此往返循环。例如：

骂声日旻太荒唐

（《搜书院》谢宝［老生］日旻［小生］紫英［旦］唱腔）

王黄文、陈　华、红　梅演唱
苏炎娣记谱

【教子腔】头
サ（6 i 5 6 5 -）5 5 65 2 - 6 5·3 2 -（6 5 3 2）
（谢宝唱）骂 声 日 旻 太 荒 唐，

5 5 2 ²³5 - | 2/4 2 5 | 6 5 3235 | 2 - |

学规不守 理不 当。

323 5.3 | 2312 3 | 234 3272 | 656 767 | 02 675 |

6.（35 | 6.7 675 | 6 -）| 1/4 【叠句】26 | 62 | 26 | 532 |

引诱 侍女 藏 在

06 | 523 | 5 | 332 | 123 | 5 | 323 | 5 |（5323 |

（呃）书 院，祸及 为 师 应 付

5653 | 5123 | 5）| 4 | 35 | 231 | 2 |（4345 |

（吓） 艰 难。

3235 | 231 | 2）| 2/4 6.2 | 23 5. | 65 253 |

小 奴 才 气坏我六

2.5 | 57 6. | 13 323 | 5 1.2 | 3 - |

腑 五 脏， 我虽受 罪 惜 你

3 216 | 1.7 | 6.1 2.7 | 65 61 | 212 323 |

命 亡。

05 231 | 2.（61 | 2.3 | 231 | 2 -）| （过渡句）33 55 |

（日旻唱）恳求 老师

³5 ³5 | ³5 35 | i - | 3432 1243 | 2.32 |

性 不 发，（啊）

1 · 2 3235 | 2 1 765 | 6 (6765 | 3 5 615 | 6 -) |

1/4 2 2 | 2 5 | 6 | 5323 | 5 | (5323 | 5653 | 5123 |

且容门生细诉

5) | 4 | 3 · 5 | 231 | 2 | (4345 | 3432 | 1243 |

（吓） 端 详。

2) | 5522 | 6 · 5 | 2 | 0 6 | 6 23 | 5 | 1432 | 4 |

因道台女节 期 （喂）进 香，偶失金钗嫁

323 | 0 4 | 321 | 2 | 5 2 | 5 2 | 5 6 | 532 | 0 6 | 6 23 |

祸 于 人。道台夫人将她 责

5 | 1 2 | 3 4 | 3 · 2 | 1 2 | 3 | (3212 | 3432 | 3612 |

罚，全身被打受 苦

3) | 4 | 3 · 4 | 321 | 2 | (4345 | 3432 | 1243 | 2) |

（吓） 受 难。

5 2 | 5 5 | 6 · 6 | 532 | 0 3 | 2 · 3 | 5 | 5 6 | 1 3 | 3 · 4 |

夫人命她再（啰）次 找 钗，恰巧门生与

243 | 0 4 | 321 | 2 | 5 5 | 6 5 | 2 6 | 532 | 0 3 | 232 |

她 相 遇。金钗正是门 生 所

6 | 321 | 323 | 3 | 3 23 | 5 | (5323 | 5356 | 5123 |

拾，问明就将金钗

5) | 4 | 3 | 2 3 1 | 2 | (4345 | 3435 | 2 3 1 | 2) 5 |
（吓） 交 还。 谁

5 5 | 6 2 | 5 6 | 5 3 2 | 0 6 | 2 3 5 | 6 | 3 1 | 4 4 | 3 2 |
料镇台想她 为 妾，道台逼嫁她

3 5 | 0 5 | 1 | 2 | 5 5 | 2 6 | 5 6 | 2 | 0 | 2 |
心 不甘。因她从小父母早

6 | 1 2 3 | 1 2 3 | 3 4 | 3 | 0 5 | 3 2 1 | 2 | 2 5 | 2 5 |
丧，无姐无弟孤单一人。举目无亲

2 6 | 5 3 2 | 0 6 | 5 3 | 5 | 1 5 | 1 1 | 1 | 5 1 2 | 3 |
难将 身安，以致连夜走出

(3212 | 3432 | 3612 | 3) | 4 | 3. 4 | 2 3 1 | 2 |
（吓） 书 院。

稍慢【教子腔】尾

2/4 5 6 5 2 5 | 6 - | 5 5 6 5 | 5 2 0 2 3 | 5 0 6 6 |
老 师 呀， 老师素有沧 海 量，恳求

3 2 3 5 6 | 4 3 4 | 3 2 1 6 | 1. 7 | 6. 1 2. 7 |
开恩救此落难 之 人。

6 5 6 1 | 2 1 2 3 2 3 | 0 5 2 3 1 | 2 - | 6 2 2 5 |
（过渡句）
（谢宝唱）屈奴才诗

5 5 | 5 3 5 | i - | 3. 2 1 2 6 1 | 2. 3 2 |
通 理 达，

1612 3235 | 21 765 | 6 (6i65 | 35 i5 | 6 -) |

1/4 62 | 22 | 2·6 | 2 | 06 | 2·3 | 5 | 13 | 51 | 3 |
这等行为情难容宽，为师怎能让

1323 | 5 | (5323 | 5653 | 5123 | 5) | 4 | 34 | 231 |
你（啊）包

【教子腔】尾

2 | 5252 | 56 | 52 | 06 | 53 | 5 | 2/4 33 36 |
藏。道台知情祸及书院，真是令我

6 34 | 321 6 | 1·7 | 6·1 2·7 | 65 61 |
左右为难。

212 323 | 05 231 | 2·(61 | 2·3 231 | 2 -) |

（紫莺唱）

（过渡句）

33 55 | 5·6 5627 | 6 - | #4643 2123 | ♮5 - |
恳请老师原（哪）谅，

3·5 6 | 5643 | 212 323 | 05 231 | 2·(13 |

【叠句】

213 231 | 2 -) | 1/4 55 | 232 | 56 | 532 | 06 | 2·3 | 5 | 61 |
老师请你多多原谅，来此

63 | 1↑4 | 321 | 04 | 321 | 2 | 25 | 22 | 56 | 532 | 065 |
本是紫莺自愿。这事完全与他

2 3 | 5 | 3 3 | 3 21 | 1 | 5323 | 5 | (5323 | 5356 |

不 关，万望 老师你 莫 怪

5123 | 5) | 4 | 3. 5 | 23 1 | 2 | (4345 | 3432 | 1243 | 2) |

（啊） 张 郎。

2 5 | 2 5 | 5 6 | 53 2 | 0 65 | 2. 3 | 5 | 5 5 | 3 6 | 1 |

紫莺 无辜 受 尽 苦 难，迫得 冒险 逃

5 5 | 23 5 | 61 6 | 2/4 1. 7 | 6. 1 2. 7 | 6 5 6 1 | 2 - ‖

出（啊） 牢 笼。

〔太和腔〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上下句体。唱词是七字句，间有七字前加三字，词格是二、二、三。〔太和腔〕原来是用反线调演唱的，只有反线、“高尖”。后也用正线调演唱，便有了正线〔太和腔〕。不管用什么调来唱，其曲调结构不变。〔太和腔〕的上句腔同〔反线中板〕上句腔是一样的，落音为“5”或“6”；下句腔同〔正线中板〕的下句近似，落音同为“2”。〔太和腔〕下句尾字甩个小拖腔，这是〔正线中板〕下句所没有的。〔太和腔〕常用于冷嘲热讽或不太激烈的论理场面。例如：

选自《罪子》穆桂英唱段
（红 梅演唱）

【太和腔】

2/4 (5. i 6535 | 2. 53 | 23 5 3532 | 1. 2 7 | 67 2 7276 | 5 -) | 5. 2 |

老 元

3. 6 4 3 | 2 - | 6 2 2353 | 2 - | 2 65 2 6 | 5 0 |

戎（啊）听 端 详， 破天 门 阵 你 你（呜） 靠 谁，

2·3 1·2 | 1 2 3 0 | 6 5 2 65 | 2· 3 23 1 | 235 3 2231 | 2·(13 |
因（啰）何（啰）宝 木 这（啊）艰（啊） 难？（啊）（ 从从0 0 从 0 从 0 从 0

2312 231 | 2 -) | 2 65 2 23 | 5 - | 5· 3 2 | 5 3 5 0 |
从 从 从 - ） 宗（呃） 保 他 如 不 招 亲

565 2 53 | 5 6 6 | 5· 0 | 1·6 1·6 | 5 6 0 | 5 0 |
穆 山 岗，穆 桂 英， 岂 能（啰）献 宝 到

532 1 5 | 2· 3 2321 | 6 5 32231 | 2·(1 3 | 2313 231 | 2 -) |
到 帅 堂！（哪）
（ 从从 0 0 从 0 从 0 从 0 从 从 从 - ）

2 6·6 | 2·35 50· | 265 2 23 | 5· 0 | 3·2 1 | 5 3 0 |
我 献（咪）宝 木 是 为 谁， 是 否 救宗

1· 2 | 6 5 43 | 2· 3 2321 | 6 1 23231 | 2·(1 3 | 2313 231 |
保 宗 保（啊）夫 郎。（啊）
（ 从从 0 0 从 0 从 0 从 0 从 从

2 -) | 5 6 | 5 5 0 | 2 65 2 5 | 5· 0 | 6 05 2 4 |
从 - ） 如 要 把 宗 保 命 伤， 夺 宝

6 4 0 | 2 i 4 6 | 5· 0 | 6 0 2 | 5· 0 | 2· 3 5·5 |
木 我 回 山 岗。 那 时 候 辽 兵（哪）

6 6 0 | 565 2 7 | 5 - | 1 1·2 | 3 5 0 | 5 0 5 |
杀 到 谁 阻 挡， 岂 不（啰）是 国 破 国

5 32 1 3 | 2· 3 2321 | 6 5 4 3 | 2·(1 | 2·1 231 | 2 -) |
破（啰 啊）家 亡。（哪）
（ 从从 0 0 从 0从0 从 0 从 从 从 - ）

2 · 3 2 · 3 | 1 1 0 | 5 65 2 7 | 5 · 0 | 6 5 | 2 3 0 |
我（啊）所 求 情 顺 理 合， 你 要 欺 诈

3 0 | 3 3 231 | 2 2 · 31 | 6 5 321 | 2 （仓 0） | （下略）
也 也（吡 啰）不 妨。（啊）

〔太和腔〕用在争论激烈时，可转入〔太和腔·高尖〕或〔争辩腔〕。〔太和腔·高尖〕，是反线〔太和腔〕下句上移八度或正线〔太和腔〕下句上移五度而成。不论什么线的〔太和腔〕下句，凡带有“三批”程式时（“三批”即随唱腔节拍，一角色撩起紫袍向另一角色做三次胁迫动作的表演程式，重复句末二字两次，并用大锣鼓来配合动作和配奏过门，以渲染强烈的气氛。例如：

选自《罪子》杨延昭唱段

（王黄文演唱）

【反线太和腔】

（前略）2/4 6 · 53 | 5 - | 2 2 5 2 | 5 - | 5 65 2 6 |
独 只 剩， 杨 延 昭 南 征 征 北

【高尖太和腔】

5 6 53 | 2 - | 3 5 1 2 | 5 · 0 | 4 · 3 23 1 | 2 0 1 |
斗，论 功 劳， 才 得 此 玉 带 带（呃） 紫 袍、 紫

（咯 的 仓 0 咯 查

2 0 1 | 2 （0 1 | 2 3 4 3 2 1 | 2 - ）‖
袍、 紫 袍。

仓 0 咯 查 仓 0 积 的力 仓 仓的的力的 仓 0）

〔争辩腔〕，原称“高调腔”，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上下句体。唱词是七字句，间有七字前加三字或三、三字句的。词格是二、二、三。上句落音为“5、6、$\dot{1}$”，下句落音为“2”。曲调刚劲豪迈。其特点是下句末尾字带有个小拖腔。常用于辩驳、争执、互骂的场面。有时也用于试探、质疑的情节，别有情趣。例如：

忆昔日，差梅香

（《张文秀》张文秀〔生〕王三姐〔旦〕唱腔）

陈　华、莫爱花演唱
苏炎娣记谱

【争辩腔】（♩=72）

$\frac{2}{4}$

（旦唱）忆　昔　日，（我）差（啰）　梅　香，　赶　去（吡）赠　银

把（啰）　话　嘱，　难（啰）道（咧）前　话　抛　河

江。（咿）　　（♩=76）（生唱）赠　银

事，（我）永　不　忘，　三　姐　你　的　情　义　重，（咿　咿　咿　咿）

又（吓）　只　是，

钱（吓）银　与　我　本　无　缘。（哪）

（旦白）什么呀，因何我赠银与你无缘？

1 －）| 5 65 2 6 | 5 － | 6 6 · 6 | 5 5 · | 2 65 2 23 |

（生唱）谁（啰 吓）处 料 破 屋（啰）又 遭 连 夜

（23 1

5 － | 1 · 2 5 | 6 1 2 · | 1 1 | 1 5 6 1 | 2 － |

雨， 半 途 遭 劫 一 身（哪） 空。

23 5 5 1 |

2 － | 2 5 23 | 23 5 5 1 | 2 － | 3 5 1 | 2321 61 2 |

（旦白）什么呀，你遭劫，哼！

2 5 35 2 | 1 －）| 5 2 2 6 | 6 · 65 2 5 | 5 － | 2 65 2 · 2 |

后来又怎样呢？ （生唱）当 时 起 厌 世 之 念， 投（吓） 河（吓）

5 3 6 · | 5 3 | 6 5 3 5 | 2 · 1 | 23 5 5 1 | 2 － ‖

自 杀 别 阳（咿） 间。（咿）

〔古腔〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上下句体。唱词结构，既有三、三字为上句、七字为下句，也有七字上下句，间有七字前加三字或三、三字句的，或者为三、三字上下句和七字上下句等句式的混合。〔古腔〕，实为一带长拖腔的典型唱句与〔三七反线中板〕或〔内线中板〕有机地糅合而成。曲调深沉细腻，速度缓慢，是旋律性较强的一种板式。适宜在平静的环境下，抒发人物的内心情感。较少单独使用，多转入〔反线中板〕。〔古腔〕，常以一种典型唱句起唱。例如：

选自《张文秀》王三姐唱段

（王英容演唱）

$\frac{4}{4}$（ 2 · 5 6 52 5 － | 6765 3235 6 － | 2 · 5 6 35 i · 2̇ 7 |

【古腔】（典型唱句）

6765 3243 2 －）| 2/4 6i 2 2 6 5 | i 6 i · | 4 56 7 |

金 乌（吓）欲 堕 隐（吓）

5·645 6476 | 5 5 5765 | 4245 6·56i76i | 5·645 32 1 |

西（吓） 山，（咿）

2 2432 | 1 · 2 1243 | 2 · （ 1 | 2 · 3 231 | 2 －）|

【三七反线中板】

2 · 2 3 | 5 － | 6 67 6525 | 5 － | 2 3 2 2 5 2 3 |

留 余（吓）辉， 映（吓） 纱 窗， 倦（吓）鸟（啊）知 还（啊）

（典型唱句）

5 － | 5 65 325 | 6 － | 6i 2 2 6 7 | 2 1 4 · |

相 相 呼 唤， 并（咿） 翅（吓）投 林

4 2 7 · 6 | 5·64 5 6476 | 5 5 5765 | 4245 656i76i |

影（吓） 双（吓） 双。（啊）

5·64·5 32 1 | 2 2432 | 1 · 2 1243 | 2 · （ 1 | 2 · 3 23 1 |

【三七反线中板】

2 －）| 2 · 2 3 | 2 － | 5 65 325 | 6 － | 235 5 1 2 |

愁 满 怀， 空（吓） 自 叹， 俯 首（吓）

1 2 3 · | 4 · 5 3215 | 2 · 4 32161 | 2 · （ 7 6265 |

含（啊）泪 暗（啰）思（吓） 量。（吓）

3·56i 6543 | 2·35i 65321 | 2 · 4 32 1 | 2 －）| 5 3 5 6 5 5 3 |

万（吓）物（啰）皆 有（吓）

（典型唱句）

5 · 5 3 5 | 5 6 5 3 2 6 5 | 6 - | 6 i 2 2 6 5 | 4 5 i i |

归 皆 有 归（吓） 宿 处， 游（咿） 子（吓） 何 故

i 6i 2421 | 7·276 5654 | 5 5 5432 | 4245 65i76i | 5·645 32 1 |

不（咿） 还 乡。（啊 啊）

2 2 4 3 2 | 1 i 6 5 5 3 | 2 - |（转【反线中板】略）

〔古腔〕的典型唱句欲与〔内线中板〕糅合而成，则称之“内线古腔”。这种组合形式很少见。例如：

选自《游龟山》胡玉莲唱段

（林道修演唱）

4/4（6· 2 3 26 2 - | 3432 7672 3 -）| 3/4 27 6 27 6 | 2 32 766 |

耳 闻 樵 楼 更 鼓

（典型唱句）

67 2 2 0 | 23 5 5 3 5 | 321 3 3 0 | 1 6 4 | 1 4 24 1 |

响， 心 有（啊） 事（啊）身 眠（啊） 不（啊）

（2543 2432 | 1612 3235 | 2 317 61 5 | 6217 6176 | 5· 6 7672）

2 0432 | 1612 3235 | 2· 0 27 61 5 | 6 0 | 0 7672 |

安。（咿） （啊）

（从 从从 0从0 0从 0

6·（5 7 | 6· 7 67 5 | 6 -）|

从 0 从 从从 从 -）

（内线中板）

4 4 1 2 3·03 1 | 2341 0231 |

屈（啰）我（啰）父 一（啊）命 命亡

4 3 0 | 2 3 4 0 3 1 | 4 231 1 0 | 4 14 26 1 | 2 - |

丧，（啊） 与 贼（么） 结（吓）九 世（啊吡 啰啊）仇 冤。

631 1 5 1 | 2·43 3 0 | 3 4 3 2 1·02 6 | 1 03 21 6 | 1· 0 |
看（啊） 相（啊）公 坐（吡）一（吓）旁 低（啊）头（么 啰）顶 颚，

3234 4 3 6 | 6 1 1 0 | 3·014 236 1 | 2 - | 631 16363 |
累 他（啊）不眠 一（吓吡 啰 吓）夜 间。 慢（吓）慢看

2·43 0 | 4 6 1 4 3·01 2 | 3 02312 | 3 121 0412 | 3123 3 0. |
他 少（么）年（吡）英 雄（吡）义（他的） 义（啊） 气 重，

4234 401 2 | 34231 1 0 | 1·04 26 1 | 2 - | 1 0143 |
只 管（啰）救 人 不（么 啰啊）查 俫。① 田 田相

（典型唱句）

2·43 3 0 | 3 4 1 6 103 2 | 3 121 1 31 | 4 3 30 | 5 6 6 3 5 |
公， 英（吡）雄（么）豪 侠（吡）一（吓） 一好 汉，（么） 真（咿） 是（吡）

26 1 1 0 | 5 35 6 0 | 4 03 231 | 2 2432 | 1602 3235 | 2·0 27 61 5 |
少 择 这（咿） 世（啊） 间。（咿 啊）

6· 0 6176 | 5· 6 7672 | 6· (5 | 6· 7 67 5 | 6 -) | （下 略）
（啊）
（从 从 从 0从0 0从0 从 0 从 从 从 从 - ）

注：①不查俫，不顾及自己。

〔陈诉腔〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。段落结构由三三分逗的六字上下句和七字上下句构成。一段唱腔则由若干段落重叠而成。上句落音为“5”或“6”，下句落音为“2”。每段落重复末尾句后三个字，最后一字带拖腔落音于“$\underset{\cdot}{6}$”。〔陈诉腔〕的结构与〔古腔〕相似，都是以带长拖腔的典型唱句作为引句，然后进入段落结构。所不同的是〔古腔〕用反线调，〔陈诉腔〕用正线调，速度较快，旋律也较简略。宜用于恳切诉述的场合。〔陈诉腔〕没有煞板，收腔时转〔教子腔〕尾结束。例如：

君前忍痛话惨状

（《敕驸马》吴敬川［老生］唱腔）

吴化文演唱
莫茂彬记谱

（5－2弦）

$\frac{2}{4}$

【陈诉腔】

君前忍痛话惨状，（啊）

朱良玉，才德广，吴月莲，品貌全，

两小无猜天作合，自幼订下百年缘，

百年缘。（啊）

慈母

心，男女愿，待佳期，偕凤鸾，谁料飞来不测

祸，美满姻缘竟难全，竟难

全。（啊）

3 5 61 5 | 6 -) | 2· 2 | 6 56 | 235 51 | 64 3 231 |

文 雄 玉，如 魔 王， 丧 廉 耻， 败 纲

2 - | 56 25 | 6· 23 | 5 - | 55 56 | 35 1 |

常， 三 次 强 婚 不 如 愿， 竟 纵 色 胆 花 红

2 - | 5·6 i | 143 231 | 2· 32 | 1·2 3235 | 21 765 |

颜， 花 红 颜。（啊）

6 6765 | 35 615 | 6 (6765 | 35 6i5 | 6 -) | 2· 23 |

陈 严

2 52 | 6 52 | 56 651 | 2 - | 65 26 | 5· 5 |

词，护 典 法，朱 良 玉， 斥 豺 狼， 竟 遭 惨 杀 一 身

6·5 | 51 35 | 65 1 | 2 - | 5·6 i | 1·3 231 |

丧， 月 莲 被 劫 过 府 堂， 过 府

2· 32 | 1·2 3235 | 21 765 | 6 6765 | 35 6i5 | 6 (6765 |

堂！（啊）

【教子腔】尾

35 6i5 | 6 -) | 532 6 | 6 - | 26 62 | 5· 23 | 5 - | 236 231 |

陛 下 呀！ 雄 玉 杀 人 罪 难 宽， 招 为 驸 马

33 61 | 3· 3 | 6·1 23 | 1· 7 | 6·1 2·7 | 615 6561 | 2 - ‖

有 辱 龙 颜，有 辱 龙 颜。（哪）

〔乞食腔〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上下句体。唱词是四、四分逗的八字句。曲调凄凉忧郁，速度缓慢。用于人物行乞时唱。常联缀〔苦程途〕。例如：

行来到此抬头观看

(《苦凤莺怜》冯彩凤[旦]唱腔)

林道修演唱
张拔山记谱

【乞食腔】

$\frac{2}{4}$ 1 1 5 5 | 1 1 | 1 2312 | 3 · 6 | 5 4 3212 |
行来到此 抬头 观 看,

3 - | 3 6 2 3 1 | 3 5 4 | 3 2 1 6 | 1 · 3 |
有许多人 在这 街 坊。

2 1 6156 | 1 · 6 5 | 1 6 | 1 2 3 1 | 3 · 6 |
依(喂) 随母 声 叫,

5 4 3 | 3 5 3 1 | 5 2 3 5 | 3 2 1 6 | 1 · 3 | 2 6 1 ‖
看呢有人 欲分 是 否。①

注:① 看呢有人欲分是否,意为看看是否有人分东西给我们。

〔高腔〕,有板无眼($\frac{1}{4}$拍),是从〔乞食腔〕变化而来。上下句体。唱词是八字句。词格是二、二、二、二。上句落音为"3"或"5",下句落音为"1"。旋律华丽流畅,节奏跳跃。其引子和过门在热烈的场面,配奏小锣点;在幽静的环境则配苏锣、苏钹,烘托气氛。多用在外游、花园,表现人物愉快欢悦的感情。例如:

名园深夜月明风细

(《红叶题诗》文东和[生]姜玉蕊[旦]
翠霞[小旦]唱腔)

1 = G

陈 华、王英容、陆琼玉演唱
莫茂彬记谱

$\frac{1}{4}$ (0 65 | 3 · 5 | 2312 | 3 5 | 3532 | 1276 | 56 1 | 0 35 | 2123 |

(空. 沙 沙 空 沙 嘟 空 沙

1 | 1 0) | 1 1 | 3 2 | 3 · 2 | 1 | 1 0 | 3523 | 5 |

空 咯 0) 名园 深夜 月 明 风 细，

5 6 | 3 6 | 6 | 5 6i | 6 5 | 3525 | 1 | (5 6i | 6i65 |

约题 诗人 来 这（咿） 相 遇。

(空 空 沙 空

3235 | 1 | 1 0) | 11235 | 1 | 5 65 | 1 | 1 23 | 5 3 |

罗裙飘 拂 环 佩 摇 曳，（咿）

0沙 0 空 咯 0)

0 6i | 5643 | 2345 | 3 | (356i | 5 1 | 2354 | 3 · 7 | 6 3 |

(空 空 沙 空 0沙 0 空. 沙 沙 空

0 6 | 5325 | 3 | 3 0) | 3 5 | 3 6 | 5 | 5672 | 7276 |

面 对 玉 人 如 何

沙 嘟 空 沙 空 咯 0)

5765 | 1 | (5671 | 7176 | 5365 | 2/4 1 - | 1 · 7 6765 |

启 齿？

(空 空 沙 空 0沙 0 空 咯 0)

3 5 3 | 23 5 3532 | 1 76 561 | 0 35 2123 | 1 -) |

(空 空 沙 空 0沙 0 空 咯 0)

1/4 1 13 | 3 3 | 3 3 | 3 · 2 | 1 | 1 (65) | 3 · 212 | 3 | 5 3 |

原来是 月下 花枝 婀 娜 多 姿，错把

6 6 | 3 | 6 6i | 6 5 | 3 23 | 1 | (5 6i | 6i65 | 3235 |

柳影 当 为（吓） 妹（吓） 子。

(空 空 沙 空 0 沙 0

2/4 1 - | 1 · 7 6765 | 3 · 5 3 | 235i 6532 | 1 · 6 1 | 2 35 2376 |

空 咯 0)

5 · 2 7 | 6 1 2 3 5 | 1 7 6 5 6 1 | 0 3 5 2 1 2 3 | 1 -) |

(空. 沙 沙 空 沙 嘟 空 沙 空 咯 0)

1/4 5 1 | 5 1 | 5 1 0 | 3 · 2 | 1 | 0 2 1 | 5 3 2 1 | 3 | 5 6 5 |

(霞)架起 鹊桥 鹊桥 轻(吓)扶 轻扶 织(啰) 女,去

3 | 6 7 6 5 | 1 6 5 | 5 | 5 6 i | 6 5 | 3 2 3 5 | 1 | (5 6 i 7 |

会 牛 郎(哎哟)七 夕 佳 期。

(空 空

6 i 6 5 | 3 2 3 5 | 1 | 1 0) | 1 6 | 6 3 | 3 | 1 | 1 0 |

夜 闲 人 静 露 冷

沙 空 0 沙 0 空 咯 0)

2 6 1 2 | 3 | 2 2 7 | 5 7 | 7 | 2 7 6 2 | 7 2 7 6 | 5 3 6 5 | 1 |

花(吓) 鲜,去(啰)会 文 兄 心 急(咿) 步 迟。

(5 6 7 2 | 7 2 7 6 | 5 3 6 5 | 2/4 1 - ‖: 1 · 7 6 7 6 5 | 3 · 5 3 | 2 3 5 3 5 3 2 |

(空 沙 沙 空 0 沙 0 空 咯 0)

1 - | 2 3 5 7 6 | 5 · 2 7 | 6 1 2 3 5 | [1. 2.] 1 - :‖

【正线中板·煞板】

[3.] 1 -) | サ 1 5 5 - 1 3 3 3 1 2 3 3 - ⁞

小 姐 喂, 前 面 站 着 文 公 子,

2 3 1 3 3 3 6 1 5 ⁞ 2 3 5 3 5 3 2 3 · 2 1 - ‖

花 前 月 下 任 你 倾 诉 心 (啰) 事。

〔高腔〕,尚有一种既不拉高拖腔,也少拖长拖腔的唱法。同时在运腔中多处出现“↑4”,个别处还出现在重要的位置上。曲调柔和、风趣,节奏多变、紧凑。别具风味。例如:

胭脂调色可描美人

（5－2弦）2/4　（《卖胭脂》梁秀夫［生］许三姐［旦］唱腔）

陈　华　莫爱花演唱
苏炎娣记谱

（旦白）啊！相公，你是买胭脂的？哈哈哈！啊，真是奇怪。

（生白）有何奇怪？

（各的 的65 | 3. 5 2312 | 3 5 3532 | 1 76 5 1 | 0 35 2123 | 1 －）|
（从 从 0从从 0 嘟 从 的 从 －）

（12 1 1. 5）
3315 1. 2 | 1 － | 1. 2 3 | 3 3 5 5 3. | 5 3 4 | 3 2123 |
（生唱）胭脂调色 可 描 美 人，任 我（啰）笔下 现 出 天 仙。

（12 1 1 05）
1（2365 | 3. 3 2123 | 1 1）3 3 | 6 1 3. 5 | 1 0 | 2312 3 |
（从从 0 从从 0从0 从） 月中 嫦娥 虽 难 亲 近，

3366 3 | 4 3. 0. 3 | 2123 1 | 1. 2 3 5 | 35 1 0 | 5 1 3 | 64 36 |
画中能逢 绝 色 （咿）佳 人。人 间 有结 并 蒂 莲，何必 到广

6 3 4 | 3 2123 | 1（2365 | 3. 3 2123 | 1 － | 1017 7665 | 3 0 65 |
寒 宫 追 寻。 （生白）大姐，这不是就能解寂寞吗？
（从 从 0 从从 0从0 从）

23 5 3532 | 1.276 56 1 | 0 35 2123 | 1 －）| 5 3 3 2 16 5 3532 |
（旦唱）借（咿）画（啰）比（啰）喻
（从 从 0 从 0 嘟 从 的 从）

1. 2 3 5. | 5 1. 212 4 | 3 4364 | 3 2 6 3 | 23 5 3 |
含 意 不 浅，令 女 面（么）红 心 不

2123 1 |（23 5 353 | 2123 1 | 1）3611 | 3. 532 1 |
安 宁。 （旦白）相公，（旦唱）目前美景 虽 然
（从 从 0 从从 从从 0 从）

1 0 3523 | 5 2333 | 4 · 4 243 | 0 63 2123 | 1 3613 |

易 得，画中万物 并（啰）非 （啊吔）真 实。任你尝玩

5 · 3 1 | 0 2323 | 5 7 7 | 672 7 | 7 72 7·276 |

百（啰）般 留 恋，费尽 心 血 也 是（啰 啊）

5765 1 | (5672 7 76 | 5765 1) | 0 3113 | 3 03 321 |

枉 然。 （生唱）（哎呀）聪明伶俐 真 是 会

（ 从 从 0 从从 0从 0 从 ）

0 5 323 | 5·33 3363 | 3 2 3 | 053 2137 | 1 3 35 |

答（啰吓吔）应， 得她陪伴 一 生 （咿 吔）之 幸。大 姐喂

35116 3 | 1 (0 65) | 3512 3 04 | 3363 3 | 3 (0 65) |

只要求者 心 诚 意 实，（吔）画中女仙 自 会

2132 1 | 3 3 5235 | 1 · 2 1 | 0 1 · 2 | 3 6 6 |

相 怜。只 怕 落花有意 情 已 倾 尽，流 水

6 6 5 | 6 4 3 3 | 2123 1 | (2345 3 35 | 2123 1) |

无 情 意 冷 如 冰。

（ 从 从 0 从从 0从 0 从 ）

0 6155 | 5 · 3 6 | 6 5 3212 | 3 676 5 | 3 3 6 |

（旦唱）求者意切 口 出 怨（吓啰） 言，焉 能（吓） 猜 透 我

5672 7·272 | 6156 1 | (5672 7 | 6756 1 | 1) 3636 |

的（啰 啊） 心 田。 想我万缕

（ 从 从 0从从 0从 0 从 ）

1232 1232 | 1 - | 3523 5 55 | 5 67 7 7 | 7 7 72 |

情（呃 啰）缘 难 自 禁，（哎呀）会 羞 怕 将 心 事（啰

7·27·2 6156 | 1 (5672 | 渐慢 767 6156 | 1 -) ‖

吓)　直　陈。

(从从　0从从　0从　0　从)

〔江浪腔〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上下句体。唱词为七字句或八字句。上句落音为“3”，下句落音为“1”。尾字欲拖长腔，则落音为“6̣”。曲调轻巧跳荡，多为小旦或诙谐人物所用。常与〔高腔〕混用或转入〔高腔〕。例如：

选自《西厢记》莺莺、红娘唱段
（吴玉梅演唱）

1/4 (33 | 63 | 6321 | 3 | 33 | 63 | 312 | 3212 | 3 |

(从从　咯从　咯从咯　从　从从　咯从　0咯咯　从咯从咯　从

【江浪腔】

30) | 33 | 11 | 53 | 1 | 235 | 3525 | 3· (5 | 3525 |

（红娘唱）春花　明媚　百花　齐　开，（啰　咿啰吓啰　吓）

咯)

3·5 | 3525 | 3 | 30) | 33 | 33 | 63

阵阵　芬芳　随风

36 | 1 | 3532 | 1 | 3532 | 1·3 | 231 | 6156 | 1 |

而　来，（哪　哪）

235 | 3 | 21 | 3 | 5·6 | 5672 | 6 | (66 | 56 | 657 | 6757 |

(从从　咯从　0咯咯　从咯从咯

6 | 60) | 11 | 5 | 55 | 231 | 1 | 6 | 15 |

（莺唱）红娘　（喂）　寂寞　僧　房　人　少　来，（啰）

从　咯0)

3525 ‖: 3. (5 | 3525 :‖ 3 | 3 0) | 5 23 | 6 5 | 6 | 3 |
（咿啰吓啰　吓）　　　　　　落花　红衬　满　阶

6 3 | 3 2 | 1 | 3532 | 1 0 | 3532 | 1. 3 | 231 | 6156 |
台。（吓）　　　（咿）　　　（咿）

6156 | 1 | 2 3 5 | 3 | 2 1 | 3 | 5. 6 | 5627 |

6 | (6 6 | 5 6 | 6 57 | 6757 | 6 | 6 0) | 【高腔】3 3 | 1 2 3 |
（从从　咯从　0 咯咯　从咯从咯　从　咯）　双双　蝴　蝶

1. 2 | 1 | 1 0 | 2312 | 3 | 3 3 | 2 3 6 | 6 | 5 4 |
翩　翩　自　在，深居　闺　房　满　腹

3. 7 | 6126 | 1 | (2 3 5 | 3537 | 6123 | 1 | 1 0) | （下略）
愁　怀。

〔五更腔〕，也叫“五更叹”，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。主要是四句体。唱词前两句多为三、三字句，后两句为七字句，间有七字前加三字。搬用舞台后，也有三句体或五句体。重复末尾句后三个字，其小拖腔可唱可不唱。前几句落音为“1、3、5”，最后落音为“1”。情调诙谐风趣，常用自鸣得意或自哀自叹的情节。例如：

一更初，点灯添油等哥哥

郑心全演唱
张拔山记谱

$\frac{2}{4}$ (1. 2 3523 | 5. 4 | 3532 1232 | 1 5 3 | 5 2 2 3 |

5 4 3212 | 3 · 7 | 6 · 1 2 6 | 1 2123 | 1 0) |

5 32 3 | 6 · 3 321 | 1232 3 | 5 · 3 22 · | 356 5 |
一更 初，点 灯添油 等哥 哥，一 字帘来 挂蚊帐，

3 3 66 · | 3 26 1 66 | 3 · 2 1 | (1 · 2 3523 | 5 · 4 |
鸳鸯陪枕 伴玉 床(哎呀) 伴 玉 床。

3532 1232 | 1 53 | 5 · 3 223 | 5 4 3212 | 3 · 7 |

6 · 1 2 6 | 1 2123 | 1 0) | 3 · 32 3 | 1 · 6 61 |
二 更 二，同 枕 陪眠

3212 3 | 53 3 · 3 | 231 3 | 53 236 | 6123 1 65 |
身区 区，相貌 如 观 音 一 起，对面 相 逢 巧又 奇(哎呀)

6123 1 | (1 · 2 3523 | 5 · 4 | 3532 1232 | 1 53 |
巧 又 奇。

5 322 | 5 4 3212 | 3 · 7 | 6 · 1 2 6 | 1 2123 |

1 0) | 3 · 32 3 | 61 531 | 3212 3 | 23 23 · |
三 更 三，紫红 鸡叫鸿 雁无 声，床上 锦被

323 5 | 3523 66 · | 326 1 | 15 123 · | 15 3 |
牵来 盖，架上 弦琴 牵来 拉，琴线 不断 弦线 断，

3 5 6 6· | 6123 1 66 | 6123 1 | (1·2 3523 | 5· 4 |

丢去弦琴 无心 拉（哎呀）无心 拉。

3532 1232 | 1 53 | 5 223 | 54 3212 | 3· 7 |

6·1 26 | 1 2123 | 1 0) | 5·32 3 | 1·6 61 |

四更 乱，同枕陪眠

1232 3 | 35 32· | 5 5 5 | 3 3 3 | 65 36· |

不分 开，面对面来 嘴对嘴，轻轻讲，不做外头

6123 1 66 | 6123 1 | (1·2 3523 | 5· 4 | 3532 1232 |

人听 闻（哎呀）人听 闻。

1 53 | 5 223 | 54 3212 | 3· 7 | 6·1 26 |

1 2123 | 1 0) | 3·23 6 | 3212 3 | 65 31· |

五更 鼓，下床 慵，你去书房，

3212 3 | 236 61· | 5 5 3 | 3512 3 | 23 5 |

心莫 愁，珠水淋漓 要巾包，那岭 后，静静掏，

6·1 523 | 523 5 32 | 3523 61· | 236 161 | 216 1 ‖

闲人要问 巾包 乜，（啰）巾包 颜容 珠水流（哎呀）珠水流。

除此之外，专为个别剧目所用，而今却已少用或者不用的“腔”，为数不少，如〔撞宫腔〕、〔劳灰腔〕、〔打石腔〕、〔采葱腔〕、〔探问腔〕、〔得意腔〕、〔诉苦腔〕、〔追郎舟腔〕、〔闻噩腔〕、〔送行腔〕等。

杂调，有〔吟诗调〕、〔民谣〕、〔南无经〕、〔白板〕和〔打引〕等。因其来源各异，结构形式不同，功能也不一样，故统称杂调。

〔吟诗调〕，即用海南官语吟咏诗词的腔调。例如：

浮粟留名胜

（《搜书院》谢宝［老生］唱腔）

王黄文演唱
苏炎娣记谱

节拍自由（♩=40）

（5 5 7 - 61 756 5 -）【吟诗调】5 2 6 1 2··1 7 6 7 6 7 5 -

（谢宝）浮 粟 留 名 胜， 芳 游 我 惯 经。

5 5 6 1 7 6 5 4 5 6 54 5 0 2 5 32 3 2· 7

头 怜 新 月 白， 眼 对 旧 山 青。 多 稼 分 千 亩，

7 6 76 2 5 5 5· 7 7 2 0 6 7 2 1 7 6 5

双 泉 共 一 亭。为 怀 春 梦 客， 把 酒 话 沧 溟。

〔民谣〕，原系流行于海南话地区的歌谣，四句体。唱法与〔吟诗调〕相近。例如：

春色明媚艳阳天

（《做文章》徐元［丑（花生）］唱腔）

（5－2弦）

陈东春演唱
莫茂彬记谱

【民谣】
5 6· 2 3 2· 5 23 5 3 3· 3 6 616 1 -

春 色 明 媚 艳 阳 天， 东 家 有 个 娇 女 儿。

2 3· 3 3· 5 3 5 3 5 767 7 6 7 6 5· 6 5 61 6 1 -

头 上 乌 丝 亮 如 镜，柳 眉 凤 眼 笑 眯 眯 （哎 哟）笑 眯 眯。

〔南无经〕，来自佛经，词曲固定，专为和尚所用。例如：

一拜南海观世音菩萨

【南无经】

〔白板〕，是有节奏（木鱼击板）、有韵律的说白性“数板”。唱词有五字句或三、五字句相间为一段，也有七字句或三、七字句相间为一段。叙事性强。主要在轻松、诙谐、风趣的场面使用。例如：

官职小，官职小

（《唐知县审诰命》唐成［杂］唱腔）

梁家樑演唱
陈世文记谱

（唐成上场）

查的力 | 查的力 | 仓的力 | 查的力 | 查的力 | 查的的 | 仓的力 | 仓仓 | 咯仓 |

咯的力 | 仓 查 | 仓 | mp 咯 | 咯 | 咯 | mp 咯 查 | 咯 查 | 仓 查 |

（数板）官职 小官 0职 小，

仓 | p 咯 | 咯 | 咯 | 咯 | 咯 | 咯 | 咯 | 咯 |

（哈哈 哈） 七品 作县 官。 保咱 有国 公，

咯 | 咯 | 咯 | 咯 | 咯 | 咯 | 咯 | 咯 | mf 慢 查 的 | 仓 ）‖

不服 严阁 老，不 0怕 老严 嵩老 0严 嵩。

〔打吉〕，亦称“打引”，类似“上场诗”、“下场诗”，是说、念融合而成的一种形式。其明显特点在于字调升降变化大；讲究抑扬顿挫；句与句之间和句顿之间均有锣鼓点（一才或二才）作垫空，以增强其唱词语气和烘托庄重、严肃、强烈的气氛。例如：

镇守三关保疆围

（《辕门罪子》杨延昭［老生］唱腔）

王黄文演唱
苏炎娣记谱

（打引介）（♩＝42→48）

（的 力～～～ 的 | 2/4 查 的 力 仓 的 的 | 查 查 查 查 仓 查 | 仓 力 的 | 查 的 |

（杨延昭上场）稍快

仓 的 的 | 查 的 | 仓 的 的 | 查．查 查 查 | 仓 查 | 仓 － |

慢
查 查 查 | 仓 － ） | （念 吉） 0 | 0 | 0 | 0 （的 | 仓 |

镇 守 三 关 保 疆 围，

0 | 0 | 0 | 0 （的 | 仓）| 0 | 0 | 0 | 0 （的 | 仓 | 0 |

六 郎 威 名 八 方 知。 可 恨 孽 子 违 军 纪， 忍 心

（打引介）

0 | （ 查的 | 仓 ）| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | （ 的力～～ 的 | 2/4 查的力 仓的的 |
割爱　　难 — 延 — 迟。

（入坐）稍快　　慢

查查查查 仓 | 仓 的力的 | 查 的 | 仓 的的 | 查.查 查查 | 仓 查 | 仓 - | 查查 查 | 仓 — ）‖

曲牌类，除了结构较完整，使用稍广的〔程途〕外，仅有几个用于特定情绪的小曲牌。如〔醒叹〕、〔哭流水〕、〔五回头〕、〔尾声〕，以及少为使用的〔报花名〕等。

〔程途〕，旋律悠扬壮阔，节奏舒展平稳，过门委婉华丽，抒情性强，优美悦耳。早期有帮腔。帮腔的衬词无明确含义。帮腔废弃后，其旋律变成过门。下例是早期有帮腔的〔程途〕：

拿起这千秋古典

天上月演唱
张拔山记谱

（♩＝48）

2/4 （ 咚 咚咚 | 仓的 查. 的力的 | 仓查查 查查查 | 仓仓查 查仓查 | 仓查 查 |

仓的 查.的力的 | 仓查查 查查查 | 仓 仓.查查查 | 查仓 查 | 仓查 查查 |

稍快

仓查查 查查查 | 仓的力 查仓 | 查 仓 查 | 的力的 的力的 | 的力 的 |

稍慢　　再慢

仓.查查查 查仓 | 仓查查 仓查查查 | 查仓查 查仓查查 | 仓仓 查 查的的 | 仓 - ）

サ 5 2 2 3 5 i 6 5 3 2 1 6 1 2 （ 的力的 仓 查的 仓 ）
拿 起（啊　啊　啊）

5 5 5 6 2 6.5 3 2 1 6 1 2 （ 查 的 仓的 的 ）
这 千 秋 古（啊）　典，（啊）

(♩=48)

4/4 3 4 2 2 7 7 6 6 | 2 3 5 5 1 6 3 5 1 1 |

秋（啊）古典（啊）夫（啊）子自鲁

5 3 5 6 4 · 3 2 3 1 | 2 2 2 5 3 2 3 5 5 5 5 5 |

国（吓）出（么）身。（么）（帮）（咕啰咕咕啰咕咕

6 · 7 5 6 7 2 6 · 5 3 | 2 3 5 3 2 3 5 5 1 1 1 1 1 2 |

啰咕啰咕啰咕啰咕 啰咕咕啰咕咕啰啰咕啰咕咕

3 6 i 6 5 3 5 3 2 3 5 5 | 1 1 1 1 1 2 3 3 2 1 2 |

啰啰咕啰咕啰咕咕啰咕咕 啰啰咕啰咕咕啰啰咕啰咕

3 2 1 2 3 2 2 6 5 | 6 3 · 2 1 2 6 0 3 2 |

啰咕啰咕啰）（唱）三千门徒来（啰啰吓）奉

5 3 2 3 5 1 - | 5 5 3 5 3 2 2 3 5 3 |

敬，（吓啰啊 啰啰呀啰啰呀

2 1 5 3 2 3 5 5 7 · 2 | 6 · 1 5 3 6 5 6 5 |

啰啰呀啰啰啰喔 啊）（帮）（咕

3 5 3 3 5 5 1 1 1 1 1 2 | 3 6 i 6 5 3 5 3 3 5 5 |

啰咕咕啰咕咕啰啰咕啰咕咕 喽啰咕啰咕啰咕咕啰咕咕

1 1 1 1 1 2 3 3 2 1 2 | 3 2 1 2 3 5 3 |

啰啰咕啰咕咕喽啰咕啰咕 啰咕啰咕喽）（唱）后存

3 · 5 2 6 · 5 3 | 2 3 5 3 3 5 5 1 - | 6 · 7 1 · 1 7 6 5 6 7 2 6 3 |

贤（吓啰啰 吓啰啰咿啰吓 吓啰吓）

5 5 5 32 1 5·6 7 2 3 | 5· 3 5·6 7672 | 6 6 6 6·1 3 5 |
人（啊）（帮）（咕 啰咕 咕 啰咕咕 咕 咕 咕 咕 啰咕啰咕 咕啊 啰 咕 啰咕

6 6 6 6·1 3 5 | 6 - 1 5 | 1 5 656 1·6 |
咕 啊 啰 咕 啰 咕 咕）（唱）（啊） 七（啊）十（啊）

561 6 5 4 4 | 3 3 5672 6（仓.的 | 咯仓 查的 仓的 的）|
二（啊）贤。（啊）

5 2 5 5 5 21 5 1 | 1. 2 1. 1 | 6 5 65 1 6·5 5 |
秦（啊）始（啊）皇（啰 啊）昏 君，（啰）收 书 将（啊 啰啊）铁 灭。（么

2·1 6561 2· 0 | 1 6 3 3 5 5672 | 6 - 5 3 |
啊） 北 边 起 长 城（吓） 一（么）

1 - 6·5 3223 | 5 - 3· 3 | 5 3 3 5 35 6·5 |
片， （么） 遮 东 北 霜 雪 （吓）

4·3 231 2 2 2 53 | 235 5 355 6·7 5672 |
雾（啰 吓） 烟。（么）（帮）（咕 啰 咕咕 啰咕咕 啰 咕 啰咕啰咕

6· 53 2·353 355 | 111 112 3 6165 | 353 255 111 112 |
啰 咕 啰 咕咕 啰咕咕 啰啰咕 啰咕咕 啰 啰咕啰咕 啰 咕咕 啰咕咕 啰啰咕 啰咕咕

3 3212 3212 3 | 6112 22 21 3·2 | 126 623 5 3 235 |
啰 啰吓啰吓 啰吓啰吓 啰）（唱）三 丁 抽 二 二（吓 啰 吓） 抽 一，（么 啰

吓）（帮）（啰 啰 呀 啰 啰 呀 啰啰啰呀 啰啰啰 喔 啊

咕 啰咕咕 啰咕 咕 啰啰咕 啰咕 咕 啰 啰咕啰咕 啰咕咕 啰咕 咕 啰 啰咕 啰咕 咕

啰 啰咕啰咕 啰咕啰咕 啰）害 好 多 （吓 啰 啰啰 吓 啰啰 咿啰啰

吓 吓 啰 吓） 人，（啊）（帮）（咕 啰 咕 咕 啰咕 咕 咕 咕

咕 咕 啰咕啰咕 咕 啰 咕 啰 咕 咕 啊）（唱）（啊） 百 （啊）

姓 （啰 吓） 人（么）民。（么） （啊 么

啊啰 啊） 一层 山 水 一 朝 人， 慢看 一层 又（啰）到

一（吓） 层。（吓）

后期〔程途〕发展为〔程途〕、〔苦程途〕、〔急程途〕等三种。

〔程途〕，旋律悠扬宽阔，字少腔多，抒情性强。节奏舒展平稳。过门委婉华丽，优美悦耳。主要用在途中人物边唱边动作。如上路、归来、游玩、观景、划船等情节。也有用在绣房做针线、梳妆或书斋等场面。

〔程途〕结构分为首段和次段。首段唱词为四句。句格为七、七、七、八。七字句词格为二、二、三，八字句词格为二、二、二、二。唱腔的首句叫“扫板”（自由节拍），第二句起进入一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。其四句的落音依次为“2、2、1、6”。例如：

天灾人祸两相随

1 = A　　（《张文秀》张文秀〔生〕唱腔）

陈　华演唱
莫茂彬记谱

サ（5· 6 1·212 35 5 2 - 7· 6 5·672 61 1 5 -

5 4 3 - 6765 1612 1235 5 2 -）5 5 2 5（5 5 23 5 -）
天 灾 人 祸

5 5 2 6· 5 45 3 - 2 7 6 5· 6 5·672 25 54 4
两 相 随，（咿）

3·212 7 - 2 -（锣鼓介）（076i | $\frac{4}{4}$ 5 23 535i 6·i65 1·235 |

2· 5 35 5 1612 35 5 | 2· 5 326535 2327 651761 | 2· 3 7·235 23 2 2）|

23 5 5 65 65 1 1 | 5 35 6·765 4·543 23 1 |
十（啊） 年 煎 熬 志 不

(1·235 231)

23 2 2 1 1 23 231 | 3 12 3·2 126 6 23 | 2·3 5 05·3532 1 - |
馁， 平（吓）步 青 云 夺（咿） 高 魁，（咿）

5 · 6 4 3235 2 | 6 i 6 5 3 2765 | 1 - 6567 1 |
瘦 鲤 变 （咿） 蛟（啊）

(0 3 5 2327 |
7·657 6561 565 5 | 671 7176 565 5) |

1 5 5765 1 | 56 7 6765 4· 65 | 3 2 567 6 - ‖
跳（啊）龙 门。（咿）

〔程途〕次段，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。唱词为六句。句格为五、五、七、七、七、八。六句的落音依次为“1、2、5、2、1、6”。例如：

绿水映青山

1 = A

（《张文秀》张文秀〔生〕唱腔）

陈 华演唱
莫茂彬记谱

(0761 | $\frac{4}{4}$ 5 5 1·235 2· 35 | 2125 3235 2327 651761 |

2·3 1·235 232 2) | 1· 5 2 2 1 656 | 1 - 3· 3 |
绿 水 映（啊）青（啊） 山， 好 景

(0 35 61 5)

6 56 72 3 5 - | 4 · 3 23 1 23 2 2 | 5 6 5 6 3 · 6 56 7 |

看 不尽 （咿） 树梢上百鸟（啊）

(0 5 35 6)

6 - 5 4 | 2 1 2123 5 1 4 3 | 2·31·3 2123 56 5 5 |

咿 齐（ ） 鸣，（吓）

(535i 656i 56 5 5843 | 2·31·3 2·123 5 37 656i | 56 5 5) 53 5 53 5 |

百 花（吡）

2123 3 4 23 4 | 1 5 6561 23 2 2 | 6 6 6 3 2 12 3 · 2 |

争 妍 在 路 边。 我好比江 中

(06535 23 1)

12 6 6 3 6 5 235 5 | 1 - 5 4 | 3 · 5 2 6 i 6 5 |

归 航，（啊） 虽有 美（咿）

(1·235 2317) (5 2 22 2 52 2 22 2)

3·035 353532 1 - | 6567 1 7·656 7261 | 5 - 0 0 |

景，

7 2 22 2 6 · 2 7672 | 6765 3235 6 · 7 5·672 | 67 6 6) 1 5 |

不

渐慢

5 765 1 56 7 6765 | 4 · 65 3 2 56 7 | 6 - - - ‖

留（咿） 返。

〔程途〕的中间，可插入〔白板〕。其方法是：在〔程途〕首段的第三句尾，转接〔苦程途〕"单滚尾"来收束，接着唱〔白板〕，然后，接唱完第四句。例如：

(原【程途】第三句)

1 1 23 23 1 | 3 12 3·2 12 6 0 23 | 2·35 05·3532 1 - |

平(吓)步 青 云 夺(咿) 高 魁(咿)

【单滚尾】 渐慢

5· i 6 5 4 3 | 2 5 6 1 2 - ‖ (接唱【白板】)

〔程途〕次段中间插入〔白板〕的方法，是从第二句第五个字起转入新的拖腔来收束，接唱〔白板〕，然后才续唱第三、四句。例如：

槟榔传幽香

1 = ♭B

(《卖胭脂》梁秀夫〔生〕唱腔)

陈 华演唱
莫茂彬记谱

(0 61 | 4/4 5 5 1235 2 - | 2125 3235 2327 6561 | 24·3 2143 23 2 2) |

1 2 5 5 2 1656 | 1 - 2· 7 | 2·056 7261 5 - |

槟(呃)榔 传(啊)幽 香， 榔 风 送 (啊) 清 凉。

4· 3 231 2 - | 6 3 6 5 5 5675 | 6 - 5 5 |

(哪) 百 鸟 闹 春 齐(咿) 歌(哦

5 35 i - | 6i65 356i 5 (仓· 0) | 2/4 (喀的 喀的力 |

哦 哦) 唱， (咿 咿) (白)哎呀!

仓 查 仓 0 | 喀 喀 | 喀 喀 | 喀 喀 | 喀 喀 |
（唱白板）粉 虬 寻香 舞双 双， 春色 撩人 心神

喀 喀 | 0 2 2) | 4/4 5 4 3 . 5 2 | 6 . 5 3 2165 |
往心神 往。 乐 在 其

1 - 6567 1 . 2 | 7 . 656 7261 5 (2327 | 6712 7567 56 5 5 |
中（咿）

1 5 6156 1 . 6 | 5 6 1 6 5 4 - | 4 5 7 6 - ‖
留 恋 难 （咿 咿） 返。 （啊）

为配合表演动作，有长过门的〔程途〕。例如：

面对菱镜把容整

（《狗衔金钗》陈氏〔旦〕唱腔）

红　梅演唱
莫茂彬记谱

サ (6 5 3 5 2 3 2 -) 2 5 2 5 - 5 3 6 5 3 -
面 对 菱 镜 把 容

2 7 6 5 - 1 2 1 2 3 5 - 2. (6 i | 4/4 5 32 535i 6i65 1235 |
（啊） 整，

2 . 5 35 5 1 . 5 35 5 | 2 . 5 3235 2327 6561 | 2 . 3 1235 23 2 2) |

35 6 6 53 23 1 1 | 5 35 6 4·3 23 1 | 2·(3 5 2 35 2327 |

螺 结 双 盘 样 式 新。

6 67 5672 67 6 6 6i | 5 23 535i 6i65 1235 | 2·5 35 5 1·5 35 5 |

3·5 35 5 2·5 3235 | 2327 6561 2·3 1235 | 23 2 2) 3 2 6 5 |

金 钗 斜 插

2 12 3·2 12 6 6 5 | 5 5 35 5 1 - | 5· i 6 5 1235 |

添 黛 色，

2·(3 5 2 35 2327 | 6 67 5672 67 6 6 65 | 3 5 35 5 1·6 51 2 |

35 3 3) 5·6 4 | 3·5 2 6·5 | 35 32 1·7 | 65 13 25 76 |

定 使 女

5 (2 02 2 5 2 02 2 | 1 2 02 2 6 2 7672 | 6765 3235 6·7 5672 |

宾，

67 6 6) 1 5·7 | 6156 1·6 57 65 | 4· 65 43 567 | 6 - - - ‖

称 赞 频 频。

〔苦程途〕结构含“扫板”、“泪滴秋波”、“苦程途”、“双滚尾”(或“单滚尾”)四个部分。“扫板”为散板(自由节拍)，唱词为一个七字句，落音为“2”；“泪滴秋波”乃原腔的唱词，故名。一板三眼($\frac{4}{4}$拍)，填词多为一个七字句，落音为“2”；“苦程途”为一板三眼($\frac{4}{4}$拍)，唱词为两个七字句，首句落音为“2”，第二句落音为“3”；“双滚尾”为

结束句，可填词七字、八字、九字不等，腔尾落“1”音。用“单滚尾”作结束句亦可，“单滚尾”腔尾落“2”音。其曲调迂回凄楚、节奏舒缓，用于途中边走边唱，表现人物悲伤的感情。例如：

晓行夜宿苦受尽

1＝♭C （《王桐告御状》王桐香［生］唱腔）

陈　华演唱
莫茂彬记谱

サ（7 - 65 76 5· 11 1·2 1·235 5 2 -）（扫板）2 2 2 6 -
晓行夜宿

（2 2 2 6）3 5 65 3（03 56 533）- - - 2 7 6 5 - 1·2 1·2335 5
苦受（咿）

2 - | 4/4 5 4 3·5 2 |（泪滴秋波）6·5 3 216 | 1 - 6 3 |
尽，千里跋涉（咿）行（咿）

2 1 5·6 726 | 1 - 21 23 | 5 - 3·5 6 |
越（咿）

56 43 2 - | 2 36 5 - | 5 - 3·5 6·5 |
关（咿）津。（咿）

32 35 6 - | 6（4）32 3 | 3 5 23 27 |

65 1 2 - | 2/4（2124 3235 | 2327 6561 | 24·3 2143 |

(苦程途)

2 3 2 ·) | 2 3 5 3 5 | 6 5 1 · | 5 3 5 6 | 4543 231 |

盼 （咿）望 此 举 能 （咿） 伸

2 - | 1 · 3 26 12 | 3 2 3 · | 3 3 3 3 | 3 · 0 5 | 1 2312 |

冤， 原（啰 啼吓）来 是 天下乌鸦一 （咿） 样

(双滚尾)

3212 3 | 3 - | 5 · i | 65 43 | 21 43 | 2 (1 43 | 23) 5 | 50 27 |

黑。 就 是 告 （咿）

6 1 5 | 6 5 6 4 | 3 12 3 | 3 5 3 | 2 1 2 3 | 5 6 4 3 |

察 院（咿） （咿） 也（咿）

234 32 | 1 · 0 7 6 | 5 · 6 726 | 1 6 | 0 3 | 2 · 1 | 5 · 6 726 | 1 - ‖

皆（咿 咿） 徒 然。

“单滚尾”是〔苦程途〕末尾字拉短拖腔。唱腔进行至上例末尾的“院”字处加一拖腔即结束。“单滚尾”唱法是：

（前略） 5 | 5 0 2 7 | 6 1 5 | 6 5 6 4 | 3 12 3 |

告 （咿） 察 院。 （咿）

(单滚尾)

3 - | 5 · i | 6 5 4 3 | 2 7 6 1 | 2 - ‖

（咿）

〔苦程途〕结构上的组合可灵活使用。如“扫板”可以不要，从“泪滴秋波”起唱；也可以不要“泪滴秋波”，从“扫板”进入“苦程途”。“双滚尾”和“单滚尾”，按其剧情需要，任择其一。〔苦程途〕的速度慢，用 $\frac{4}{4}$ 拍记谱；速度快，用 $\frac{2}{4}$ 拍记谱。

〔急程途〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。是〔程途〕次段压缩而成的流水板式。唱词的句格是五、五、七、七、七、八。第一句落音为"1"，第二句落音为"5"，第三、五句落音为"5"或"6"，第四句落为"2"，末尾句落音"6"。字多腔简，节奏紧凑。用于剧中人物急逃途中边走边唱。例如：

披风穿雨脱险境

1 = G （《百花公主》百花［旦］唱腔）

李桂琴演唱
陈世文记谱

サ（5 5 1.2 1.235 5 2 -）0（7 6 56 7261 1 5. 6 i 5 4 3 -

6765 1612 1235 5 2 -）（内唱程途扫板）5 5 6.5 2 3 5.（6 2 3 5 -）
披 风 穿 雨

6 2 2 6 5 3 - 2 7 6 5 - 1. 2 1.2 3 5 5 2（出台锣鼓略）|
脱 险 境，（咿）

【急程途】

1/4（0 2 | 2 0）| 2 2 | 1 1 6 | 1 | 7 7 | 2 6 | 5 |（2 1 | 2 0）|
浴 血 遭 败 战，贼 兵 杀 声 腾。

5 5 | 6 5 | 5 2 | 6 | 3 1 | 2 3 | 1 3 | 2 | 6 6 | i 3 | 5 3 |
风 声 鹤 泪 风 云 变，苍 茫 大 地 起 烽 烟。挥 鞭 策 马 离 险

6 | 3 i | 3 | 5 6 | i | i | 6 | i | 5 6 | 7 | 6 ‖
境，且 借 古 刹 暂 作 栖 身。

〔醒叹〕，散板（自由节拍）。原词佚，演员随乐声吟唱。用于醒悟时。下为1962年

填词的〔醒叹〕：

红叶题中见仙子

（《红叶题诗》文东和［生］唱腔）

陈 华演唱
莫茂彬记谱

サ 6 1 2 3 5 4 3 - 2 7 6 5672 6 -（1 7）
红 叶 诗 中 见 仙 子，

1 7 7 6 6 - 5 1 1 . 2 3 5 6 1 5 -
原 是 一 梦 到 瑶 池。

〔哭流水〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。无词。用于思念故人、自叹自泣、久别重逢等哭泣程式。演唱时，演员随乐声哀咏。有"长流水"和"短流水"之分。

长 流 水

（♩=96）

陈培英整理

$\frac{3}{4}$ 0 0 0 | $\frac{2}{4}$ 3333 2 . 3 | 2 . 3 2 . 3 | 2 2 5 | 321 2 | 5 . 6 4 |
（啊） （啊）

喀的 的力的 仓 | *mp* 的的的的 仓 . 的 | 仓 . 的 仓 . 的 | 仓 仓 的 | 的的的 仓 | 的的的的 仓 |

3212 3525 | 3212 3 . 5 | 3 3 5 | 545 3212 | 3 3235 | 2 . 7 6561 |
（啊）

仓的力的 仓的力仓 | 仓的力的 仓 . 的 | 仓 仓 的 | 0 的力 仓的力的 | *mf* 仓 的的力的 | 仓 . 的 的的力的 |

5·3 5·3 | 5·6 5 5 | 0 35 2561 | 5 2123 | 5 1761 |
(啊)
仓. 的 仓. 的 | 仓. 的 仓 仓 | 喀 的力 仓的力的 | 仓 的的力的 | 仓 的的力的 |

2313 2·3 | 2·3 2 2 | 0 5 0 35 | 231 2 | 7276 2 2 |
(啊)
仓的力的 仓. 的 | 仓. 的 仓 仓 | *mf* 0 的 0 的力 | 仓的力的 仓 | 的的的的 仓 仓 |

mf 稍慢
7276 2 2 | 7 2 7276 | 5 3272 | 6 1 3 5 | 6 - ‖
(啊)
的的的的 仓 仓 | 的 仓 的仓的力 | 仓 的的的的 | 喀 仓 查 的 | 仓 - ‖

短 流 水

3/4 0 0 0 | 2/4 3333 2·3 | 2·3 2·3 | 2 2 5 | 321 2 | 7276 22 |
(啊) (啊)
喀的 的力的 仓 | *mp* 的的的的 仓. 的 | 仓. 的 仓. 的 | *mf* 仓 仓 的 | 的的的 仓 | 的的力的 仓仓 |

7276 2 2 | 7 2 7276 | 5 3272 | 6 1 3 5 | 6 - ‖
(啊)
的的的的 仓 仓 | 的 仓 的仓的力 | 仓 *mf* 的的力的 | 喀 仓 查 的 | 仓 - ‖

〔五回头〕，也称“五槌头”。上下句体。唱词为两个七字句。首句前两个字唱散板（自由节拍），第三个字起转入流水板（$\frac{1}{4}$拍）。首句落音为“1”，第二句落音为“2”，第三句落音为“5”或“6”，第四句落音为“2”。众人重复末尾句时用散板，终止音为“5”。例如：

小婿告别回家堂

（《卖胭脂》梁秀夫［生］许三姐［旦］许母［老旦］唱腔）

王风梅、陈　华、莫爱花演唱
冯裕仟记谱

$\frac{2}{4}$ 中起渐快
(喀的 的力 | 仓的 力的 | 喀的 0的 | 仓的 仓.的 | 力仓 仓的力 |

仓 仓) ⁞ サ 6 6 2 6 6 (力的 的) | $\frac{1}{4}$ (♩=108) 5 | 3 | 6 2 | 1 |
(生唱)小 婿（啊） 告 别 回家 堂，

5 65 | 3 | 5 1 | 3 3 | 0 5 | 2 2 | 2 (13 | 2 13 | 2) |
(旦唱)叫 他 快来 将亲 （嗯） 迎。（嗯）
(0 查 仓 查 仓)

5 6 | 2 | 6 2 | 6 23 | 5 | 6 | 3 | 3 1 | 1 2 3 |
(婆唱)婚（吡） 期 要以 快为 上， 且 莫 令人 等 又

2 | サ 2 5 5 3 2 2 2 5 65 2 3 5 - (查的 仓) ‖
等。(合唱)且 莫 令 人 等 又 等。

〔尾声〕，也叫“团圆”、“剧终”，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱词为两个七字句。落音同为“3”。用于全剧的团圆、了愿。例如：

风过雨晴波浪平

（《狗衔金钗》剧终合唱）

陈　华、莫爱花
红　梅、苏庆雄演唱
苏炎娣记谱

2/4（咯的 的力 | 仓的力 仓仓 | 咯仓 咯的仓 | 仓的力 的仓 | 的仓的力 仓的 | 仓 2 2）|

（♩=56）
5 6 53 2 | 3． 5 6 | 6 3． 2 | 1． 2 3 36 | 1 1 3 3 | 5 12 3 |
（合）风 过 雨 晴 波　浪　平，（喂） 和 好 如 初 合

3 6 #4 | 3 2 3 5 | 6 － | #4 5 4 3 | 2 3 56 #4 | 3 － | 0 0 ‖
一　家。
（査的 仓 －）

〔报花名〕，原是梅香向小姐介绍花园里的花名时，边唱边动作时使用。下是重新填词的〔报花名〕：

光粉白白如胭脂

（《卖胭脂》〔旦〕唱腔）

莫爱花演唱
苏炎娣记谱

（♩=40）
（国的 的 61 | 4/4 2． 5 3635 2． 7 6 | 5 56 45 3 5． 3 5 | 6． i 5635 6． i 6765 |

（♩=30）
35 2 3235 6 －）| 6 12 3523 3 565 2356 | 5 3532121 2 23 1 |
（咯的 的）光 粉 白 白 如 李， 胭

35323565 3 6156 1 | 1．235 2317276 5 － | 6535 2 23 2 2 65 |
胭 红 红 如 桃 霞 脸 博 得

22365 2356 53532121 | 2 2351 23512 3 | 276 272 7 |
三 分 美， 玉 肌 交映 更增 光

6（22 727 6 -）| 22 6 5 535 | i.5 6.（7 6656）|
辉。 闲时试 妆 心如 醉，

56 4.54.3 235112 3 | 56 3 2 23 2161 | 221 2.（3 2161 221 |
托 腮 羞 慕燕 双 飞。（哪）

2 -）116 1 | 3.2123#4 3.（5 302 305 | 332 3）3 2 |
何 时如 是， 思境

5.6727 6.（7 207 607 | 227 6）3523 3 | 53567 6 55 535 |
徘 徊。 待 字碧 玉忙 琐

i - 3532 3 | 2327 6 72 5 | 6.（7 227 6.7 675 |
事， 施 粉 点 朱曾 几 回。

6 -）5 56165 | 2 23523 2. 35 | 23 5 5（7 67 | 5 -）35 272 |
胸中 难解 愁 垒 垒， 只

渐慢

3 - 3 5 | 3 i 3.52 35 | 676 567 6 - ‖
怕 年华 易逝 且 难 追。

琼剧唱腔伴奏以〔中板〕的传统伴奏最有特色，由于乐器的定弦和配置不同，以及乐师的即兴性演奏，因而常产生支声复调。如 1962 年录音记谱的〔中板头〕：

中 板 头

谭大春、竺积广、陈培英、李永盛、蒙启芳演奏
张拔山记谱

1＝D

调 弦（2 6） 7 3 2 2 07 6 524 5 | 6 1 7 2 176 7 2 1· 2 3 1 1 2 3 |
笛 子（筒音1） 7653 2·3 1·2 721271 | 6717657 617653 2 525 3613 |
椰 胡（5 2） 76 5 2 5 252 5 | 65 2 5 656 1 2 52 4 3613 |
月 琴（4 1 5） 7653 2 274 5 | 61 7657 61765 2 1· 2 31123 |
三 弦（4 1 4） 7 5 2 274 5 | 6· 5 6 565 2· 13· 2 12 31 |

27 2 206 1 4 0 2 4 14567 | 60 3 23 2 4056 7 564456 |
23 2 03 2321 4· 32124 124567 | 656 3 25613 2 12707 6 24 6 |
25·3 252 5 4 2424 5217 | 676761 276126 1242 4 562452 |
2 222 1 4 5645 | 6 23 2 4 7 76 |
23 2 202 1 4 6 5645 | 6 272 1 4· 6 56 4 2 |

5· 0 2123 12 3 | 2 0 7 67 1 70 76 52 4 |
5· 0 3532 12 56513 | 2·31235 2321 71767 5624·6 |
5 06764 3535 1 565 | 231235 2526 762·4 324524 |
5 55 55 3 3333 | 23 1 3 2321 7 777 6 |
5 · 0 3 · 2 1 2 3 1 | 2· 3 2321 7· 6 564 2 |

5 0 6 i 4024 i4567 | 6 0 5 656 i 2i·2 3i123 |
54324 56456 7i76 524 5 | 6·i7657 6i7653 2525 36i 3 |
5 0 1 6 762·4 321 7 | 6 5675 67576531 2524 361235 |
5 5 557 6i 2 222 2 | 6 676 i 2 3 333 3 |
5 · 0 4· 6 564 5 | 6 4 3 2 1·2 31 123 |

2 0 6 i 4 0 2 4 i4567 | 6 0 6 i 2i2 4 i241i216 56 4 |
25 2 032321 4·32124 i24567 | 6 5 6 3 2i2i32 i2767 624·6 |
25 2 2 24 2 4 24 24 562 17 | 6 7 6761 23176126 12424 562 4 |
2 222 i 4 i iii 5 | 6 656 6 i iii 4 |
2 · 0 4 · 6 564 5 | 6 · i 2i2 6 i · 6 56 4 |

5 · 0 2i23 i2 3 | 2 0 7 6· 7i 70 76 56 4 |
5 · 4 3532 i56i | 2·3i23i 232i 7i767 6246 |
5 · 4 3434 3535 | 2 4 3 5 2531 762 3 2676 |
5 5555 3 3333 | 2 3 i 3 232i 7 7642 |
5 · 0 3 · 2 i23i | 2 · 3 232i 7 · 6 5642 |

渐快

(♩=60)

5 · 0 7 06 52 45 | 6 i 72 6 56i 2 i23 i2 3 i |
54324 5456 72i76 52 45 | 6 7 57 6 765 2 3 5 532i23 |
52 72 5251 76 24 32127 | 6 7 57 6 561 2 535 15 6 5 |
56 76 5456 7 77 77 | 6 6 665 2 3 33 3 3 |
56 42 5251 74 76 56 45 | 6 7 27 6 565 2 i · 2 32 i 3 |

2 6 i 4 06 i4 5 | 6 i4 5 6 05 i4 6 |
2321 3 232321 7 176 5245 | 6 · i 2i4324 i276 56324 |
25 35 252 1 7 623 2527 | 6 57 676 5 4245 2 142 |
2 3 222i 4 7 7775 | 6 666 6 4 i i i44 |
2 032 1 4 06 54 5 | 6 212 4 14 · 5 64 6 |

(♩=78)

2/4 5 4 2 | 2 i i4 6 | 5 4245 ‖: 656i 23i3 |
5 · 6 45 2 | 2 i 7646 | 5656 4245 ‖: 6 5 23i3 |
5 4543 | 2324 5646 | 5 5672 ‖: 6561 2313 |
5 i 3 | 2 i i i i 4 | 5 4 · 5 ‖: 6 i 23i3 |
5 03 3 | 2 4 56 4 | 5 4 5 ‖: 6 4543 |

2321 4245 | 6123 1276 | 5456 3243 | 2321 7676 |

2321 7171 | 6165 4576 | 5656 4543 | 2 01 7646 |

2521 7627 | 6123 1276 | 5656 1243 | 2121 7626 |

2 22 2 25 | 6165 4576 | 5 55 3 33 | 2 22 2221 |

2 4245 | 6 · 5 14 6 | 5 3 33 3 | 2 4 44 4 |

加快 (♩=96)

5456 4245 :‖ 5 4 4 | 6 3 3 | 2 4 4 |

5656 4245 :‖ 5656 4245 | 6 5 3213 | 2 · 3 2521 |

5656 7627 :‖ 5 4 3 | 2321 6761 | 2523 4245 |

5 · 6 7 75 :‖ 5 4 5 | 6 3 33 | 2 22 2 22 |

5 4 45 :‖ 5 4245 | 6 · 5 3213 | 2 4545 |

6 4 4 | 5 3 3 | 2 4 4 ‖: 5 4 |

7171 6576 | 5656 3535 | 2321 7264 ‖: 5 4 5 |

6561 4124 | 5454 3243 | 2121 7262 ‖: 5656 4545 |

6 66 1 11 | 5 55 3 33 | 2 22 2222 ‖: 5 2 |

6 · 5 14 6 | 5 3 33 | 2 · 4 56 4 ‖: 5 4 |

(♩=150)

6 3	2 4	6 4
6 — 5̇ 3̇2̇1̇3̇	2̇3̇2̇1̇ 71̇71̇	6756 4576
6765 3435	2321 7171	6764 3432
6 3̇	2̇ 2̇	6 2̇
6 3	2 4	6 4

5 3	2 4	5 –
5656 4543	2 — 2̇ 7646	5 –
5254 3435	2321 7276	5 –
5 3̇	2̇ 2̇	5 –
5 3	2 4	5 –

琼剧用于伴奏的弦管乐曲，主要有牌子和小曲（俗称“曲子”）两类。常用的牌子有〔大开门〕、〔一锭金〕、〔哭皇天〕、〔升堂〕、〔开堂〕、〔排朝〕、〔火烧山〕等。小曲有〔风云尾〕、〔送茶〕、〔彩帐〕、〔南陵一〕、〔南陵二〕、〔弄手花〕、〔三清〕、〔庆丰年〕、〔送京娘〕、〔欢宴〕、〔槟榔香〕尾、〔酬宴会〕、〔南屏古调〕、〔迎亲曲〕、〔拜寿〕、〔怀念〕等。例如：

大　开　门

陈裕南传谱

唢　呐	廿 0 0 0 0 0 0 3̇2̇ 1̇ 6.1̇ 54 1 1 1	4/4 3 0.5 23 12
堂鼓、工字锣、大钹	廿 咚 咚 咚 仓 仓 仓 0 0 0 0 查 查 的	4/4 仓 – – –
单　盅	廿 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0	4/4 0 0 宫 0

35 21 35 6i | 5 065 35 21 | 53 5i 6i 23 |
0 0 0 0 | 〇 - - - | 0 0 0 0 |
宫 0 宫 0 | 宫 0 宫 0 | 宫 0 宫 0 |

i 032 i23 3235 | 2 035 23 25 | 6 0i 25 32 |
0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |
宫 0 宫 0 | 宫 0 宫 0 | 宫 0 宫 0 |

i 03 2 i 6i | 5 05 43 23 | 5 6 i 53 23 |
0 的的 0的力 〇的 | 仓 0〇 仓〇 〇〇 | 〇〇 仓的力 〇仓 〇 |
0 0 0 宫宫 | 宫 0宫 宫宫 宫宫 | 宫宫 宫 宫 宫宫 宫宫 |

5 - i3 2i | 6 i 54 35 | 6 - i3 2i |
0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 〇 - - - |
宫 宫 宫 0 | 宫 0 宫 0 | 0 0 0 0 |

6. 5 1. 3 | 2 - 35 32 | i 32 76 72 |
0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |
宫 0 宫 0 | 宫 0 宫 0 | 宫 0 宫 0 |

6 5 65 6	0 0 1̇3̇ 2̇1̇	5 01̇ 61̇ 2̇3̇
査 - - -	0 0 0 0	0 的的 0的力 査的
宫 0 宫 0	宫 0 宫 0	宫 0 0 0

1̇ - 1̇3̇ 2̇1̇	6 1̇ 51̇ 65	3 - 23 21
仓 0査 仓.査 査査	査査 仓 査 仓 査	仓査 査査 仓.査 査査
0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0

5 01̇ 61̇ 61̇	5 - 61̇ 61̇	4 - 32 35
査査 仓 査仓 査	仓0 0 仓 査	査 仓 积 积
0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0

2 - 23 21	53 51̇ 65 35	2 - 5 4
仓 査 査 査	仓 査査. 0 査 査	仓 - 仓査 査査
0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0

3. 5 23 12	3 - 1̇3̇ 2̇1̇	6 3̇ 2̇1̇ 61̇
査査 仓 査 仓 査	仓 査 仓 -	0 0 0 0
0 0 0 0	0 0 0 0	宫 0 宫 0

5 - 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 6 - 3 5 2 1 | 5 0 1̇ 6 5 3 5 |

查 - - - | 0 的的 0 的力 查 的 | 仓 0 查 仓. 查 查 查 |

宫 0 宫 0 | 宫 0 0 0 | 0 0 0 0 |

2 1 2 1 2 | 0 0 5 6 2̇ 1̇ | 6 . 5 3 5 2 3 |

查查 仓 查 仓 查 | 仓 - 0 0 | 0 0 0 0 |

0 0 0 0 | 宫 0 宫 0 | 宫 0 宫 0 |

1 0 3 2 5 3 2 | 1 2 1 2 1 | 0 0 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ |

查 - - - | 0 0 0 0 | 查 - 的 的 |

宫 0 宫 0 | 宫 0 宫 0 | 0 0 0 0 |

6 1̇ 6 5 1̇ 6 5 :‖ 3 - 0 0 | 1/4 3̇ 2̇ | 1̇ | 7 2̇ |

0 的 的的 的 :‖ 仓 - - - | 1/4 查. 查 | 查 | 查 |

宫 0 0 0 :‖ 0 0 0 0 | 1/4 0 | 0 | 0 |

6 | 5 6 | 1̇ | 6 5 | 3 | 5 6 | 5 6 | 4 3 | 2 | 5 3 | 3 2 |

查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 |

0 | 宫 宫 | 宫宫 | 宫 宫 | 宫宫 | 宫 宫 | 宫 宫 | 宫 宫 | 宫宫 | 宫 宫 | 宫 宫 |

3 | 6 1̇ | 5 1̇ | 6 3 | 5 | 2 1 | 2 5 | 3 2 | 1 3 | 2 1 |

查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 |

宫宫 | 宫宫 | 宫宫 | 宫宫 | 宫宫 | 宫宫 | 宫宫 | 宫宫 | 宫宫 | 宫宫 |

0 1̇ | 6 5 | 3 5 | 3 | 5 6 | 1̇ | 2̇ 1̇ | 6 2̇ |

查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 |

宫宫 | 宫宫 | 宫宫 | 宫宫 | 宫宫 | 宫宫 | 宫宫 | 宫宫 |

1̇ 6 | 5 1̇ | 6 5 | 0 1̇ | 5 1̇ | 6 | 2/4 3 1̇ | 3 5 | 2 1 6 | 5 – ‖

查 | 查 | 的的 | 0 的 | 查的 | 仓 | 的 的 | 嗒 仓 | 查的 的 | 仓 – ‖

宫宫 | 宫宫 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 ‖

开　　堂

（武登帐）

陈培英整理

唢呐 廿 6 7 6 5 3 5 2 1 3 ‖: 2/4 3̇ 3̇ 0 3̇ | 0 2̇ 3̇ |

大锣钹 廿 0 0 0 0 0 0 查 的 仓0 ‖: 2/4 查 查 0 查 | 0 查 查 |

2̇ 1̇ 2̇ 1̇ | 0 2̇ 3̇ :‖ 3 6 | 5 – ‖

查查 查查 | 0 查 查 :‖

一 锭 金

（1 — 5 弦）

谭大春工尺谱
陈裕南译简谱

唢呐	サ)0(	5 1 2 5 3 2 3 5
大鼓、子鼓、工字锣	サ 嗒 嗒 嗒 - 仓 仓 仓 -	嗒～～～～～～ 查 的的
单圭	サ)0(	)0(

4/4 1 0 32 16·1 51234 | 3·1 6561 5643 2346 |
4/4 仓 吱 0 0 0 | 查 - - - |
4/4 0 0 宫 宫 | 宫 宫 宫 宫 |

3 0 35 3·61 5435 | 6 1321 5351 6123 |
查 - - - | 查 - - - |
宫 宫 宫 宫 | 宫 宫 宫 宫 |

1 65 3235 2.535 1 | 0 0 2135 2353 | 6· 32 7276 5235 |
查 - - - | 查 - - - | 查 - 0 的的 查的力的 |
宫 宫 宫 宫 | 宫 宫 宫 宫 | 宫 宫 0 0 |

6 0 76 5.672 6156 | 1 5 3235 2327 6561 | 5 0·6 5617 6154 |
仓 仓查查 查查 仓 查仓查 | 仓查 仓 - - | 查 - - - |
0 0 0 0 | 0 0 宫 宫 | 宫 宫 宫 宫 |

3 0 32 16·i 51234 | 3 0 5 65 3235 | 6 i 6 5 4 3 2 |
衣 - - - | 衣 - - - | 衣 - - - |
宫 宫 宫 宫 | 宫 宫 宫 宫 | 宫 宫 宫 宫 |

1 2135 2321 6153 | 6 6 32 i6i3 2123 :‖ i - - - ‖
衣 - - - | 衣 的 的 咯 的 衣的力的 :‖ 仓 - - - ‖
宫 宫 宫 宫 | 宫 0 0 0 :‖ 0 0 0 0 ‖

升 堂

（1 — 5 弦）

何甲整理

（引子）

唢呐 | 廿 6 5 3 5 6 3 2 6 i | 1/4 2 i | 6i56 |
中锣、中钹 | 廿 咚～～～～～～～～～～～～～～ 衣 的 的 仓 | 1/4 衣 | 衣 衣 |
堂鼓 | 廿) 0 (| 1/4 咚 咚 | 咚咚咚咚 |

i · 6 |: 5 i | 3 1 | 3 5 | 6 | i 6 | 5 3 | 5 6 | i |
衣 |: 衣 | 衣 | 衣 | 衣 | 衣 | 衣 | 衣 | 衣 |
咚 咚 |: 咚 咚 | 咚 咚 | 咚 咚 | 咚咚 | 咚 咚 | 咚 咚 | 咚咚咚咚 | 咚咚 |

6 i | 5 6 | 4 3 | 2 1 | 3 5 | 6 | 0 5 | 6·5 | i 6 |
仓.衣 | 仓 衣 | 0 衣 | 仓 衣 | 仓 0 | 衣 | 衣 | 衣 | 衣 |
咚 咚 | 咚咚咚咚 | 咚 咚 | 咚 咚 | 咚咚咚咚 | 咚 咚 | 咚咚咚咚 | 咚 咚 | 咚咚咚咚 |

2̇ | i̇ 2̇ | 3̇ 5̇ | 3̇ 2̇ | i̇ :‖ サ 慢 6 5 3 5 | 2 3 i̇ ‖

韭 | 的 的 | 0 韭 | 0 的 | 仓 :‖ サ 仓 仓 韭 仓 | 韭 的 仓 ‖

咚咚 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 :‖ サ 0 0 | 0 0 ‖

火烧山

林绍鹏口述
张拔山记谱

（上字调）

唢呐)0(| 1/4 i̇ 3 | 6 5 | 3 i̇ | 6 |

钞鼓经 咚咚 0 韭的 仓的 韭的 仓 | 1/4 的 的 | 仓 的 | 韭 的 | 仓 |

3 2 | 3 6 | 5 3 | 2 | 3̇ | 3̇ | 3̇ | 0 ‖: 3̇ i̇ |

的 的 | 仓 的 | 的 力 | 仓 | 仓的力 | 仓仓 | 的仓 | 0 ‖: 仓 韭 |

3̇ i̇ :‖ 𝄋 3̇ i̇ | 3̇ i̇ | 0 3̇ | i̇ | 3̇ | i̇ ‖: 3̇ i̇ | 3̇ i̇ (3̇ 5̇) :‖

仓 韭 :‖ 仓 仓 | 的 仓 | 0 韭 | 仓 | 韭 | 仓 ‖: 韭 韭 | 仓 韭 :‖

5̇ 5̇ 5̇ | 慢 3̇ | 3̇ | i̇ | i̇ | i̇ | 5 | 3 2 1 | 1 | 1 ‖

积 的力 | 仓仓 | 韭仓 | 咚 打浪 | 浪 | 积的力 | 仓仓 | 韭 仓 | 韭的 | 仓 ‖

排朝

竺积广口述
张拔山译谱

1/4 i̇ | i̇ | 6 i̇ | 6 5 | 3 2 | 5 6 | 5 1 | 1 2 | 1 2 |

4/4 3 5 2 1 2 1 6 5 6 i | 5 - i i | 6 i 6 5 3 2 5 6 |

i 2 i 2 3 i i 2 i 6 | 5 i 4 6 3 - | 1 3 2 - ‖

送 京 娘

（5 一 2 弦）

4/4 0 0 3332 1765 ‖: 3 65 3535 6563 2765 |

4/4 咚咚咚咚 咚 咚 圣 圣 0 圣圣 ‖: 仄 圣圣 0圣 0 仄 圣圣 0圣0圣 |

1 62 1612 3332 1765 | 3 65 3535 6563 2765 |

仄 圣圣 0圣 0 仄 圣圣 0圣0圣 | 仄 圣圣 0圣 0 仄 圣圣 0圣0圣 |

1 62 1612 6. 5 1235 | 2 2 53 2 53 2327 | 6 27 6765 3532 1561 |

仄圣圣 0圣0 仄圣圣 0圣0圣 | 仄圣圣 0圣0 仄圣圣 0圣0圣 | 仄圣圣 0圣0 仄圣圣 0圣0圣 |

2 - 1 . 3 2 1 6 1 | 5 - 1 . 3 2 1 6 1 |

仄 圣圣 0圣 0 仄 圣圣 0 圣 0 圣 | 仄 圣圣 0圣 0 仄 圣圣 0 圣 0 圣 |

[1.] 5 36 5356 3332 1765 :‖ [2.] 5 36 5356 3532 1561 | 2 - ‖

仄 圣圣 0圣 0 仄 圣圣 0圣0圣 :‖ 仄 圣圣 0圣 0 仄 圣圣 0圣0圣 | 仄 - ‖

拜　　寿

（5 — 2 弦）　　　　　　（一锭金）

4/4 0 0 1 6 2312 | 3 6561 5· 3 2312 | 3 - 3 6 5672 |
4/4 咚咚咚咚 咚咚 圣 圣圣 | 仄 - 仄 仄仄 | 圣 - 圣 圣圣 |

6 5 3 6 5672 6156 | 1 3235 2327 6356 | 1 - 2· 3 2 5 |
仄 - 仄 仄仄 | 圣 - 圣 圣圣 | 仄 - 仄 仄仄 |

6 2 3 7· 2 5672 | 6 - 5· 7 6156 | 1 3235 2327 6561 |
圣 - 圣 圣圣 | 仄 - 仄 仄仄 | 圣 - 圣 圣圣 |

5 - 6 i 6i65 | 3· 5 3532 1 63 2365 | 3 - 6 5 3235 |
仄 - 仄 仄仄 | 圣 - 圣 圣圣 | 仄 - 仄 仄仄 |

6 56 i· 6 5 4 3 26 | 1 1235 2· 1 6157 | 6 6156 1· 3 2765 | 2/4 1 - ‖
圣 - 圣 圣圣 | 仄 - 仄 仄仄 | 圣 - 圣 圣圣 | 仄 - ‖

哭　皇　天

（1 — 5 弦）

サ 5 7 6 - 5 - i 6 5 3 5 2 3 5ᵛ 6 - i - - - |
（査 的的 仓）

3/4 0 3 2 1 6 1 3 2 3 1 2 ‖: 4/4 3 4·6 2 3 1 2 3 2 3 |
3/4 查 积 积 积 积 积 积 积 积 积积积积 ‖: 4/4 查 - - - |
3/4 0 0 0 ‖: 4/4 宫 宫 宫 宫 |

0 2 1 2 3 5 4 3 2 6 | 1 6·3 2 1 6 2 1 6 1 |
查 - - - | 查 - - - |
宫 宫 宫 宫 | 宫 宫 宫 宫 |

0 0 6 i 5 3 5 i 6 3 5 6 | i 0 i 7 6 4 3 2 4 |
查 - - 0 查 的 | 仓 查查查 查 查查 仓 查 仓 查 |
0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

3 5643 2124 356i | 5 0 i7 6765 356i | 5 5643 2125 356i |
仓查 仓 - - | 查 - - - | 查 - - - |
宫 宫 宫 宫 | 宫 宫 宫 宫 | 宫 宫 宫 宫 |

5 2 5 3 2 1·2 7 6 7 2 | 6·2 7 6 7 2 6 5 7 6 5 6 |
查 的 的 0 的 查 的 的 | 仓 - 0 0 |
0 0 0 0 | 宫 宫 宫 宫 |

[1.] 0 0 32 1613 231 2 :‖ 1/4 0 57 | 6 16 | 2 12 | 3235 | 2 35 |
查 查 积积 积积积积 积积积积积积 :‖ 0 咚咚 | 查 咚咚 | 查 咚咚 | 查吱吱吱 | 查 |
0 0 宫 宫 :‖

| 1612 | 3 6 | 5632 | 1 · 3 | 2162 |: i | 0 3 | 2 1 | 6i57 |
| 查 | 查 | 查 | 查 | 查 |: 查 | 查 | 查 | 查 |

| 6 · 5 | 3235 | 6 · 4 | 3216 | 2 35 | 2357 | 6 · 2 | 1276 |
| 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 | 查 |

渐慢

| 5 35 | 6i 5 | 0 6 | 5 6 | 1235 | 2162 :‖ 廿 1 6 5 4 6 2316 5 ‖
| 查 | 查 | 查 | 的的 | 0 的 | 查 的的 :‖ 廿 仓 仓仓 咯仓 查 的力 仓 ‖

庆　丰　年

1/4 3235 | 6i65 | 3613 | 2153 | 2123 | 5 · 6 | 5356 | 1 62 | 1653 |

2317 | 6 76 | 5357 | 6 26 | 7326 | 5256 | 5272 |[1. 67 6 | 6 65 :‖

[2. 6 76 | 6 ‖

弄　手　花

4/4 2/4 (5 — 2 弦)

61 61 0235 |: 4/4 2 61 61 0235 | 2 1612 3561 5643 | 2/4 2 6535 |

6 6535 | 6765 3235 | 6 6535 | 6 6 1235 | 2 67 | 6 6 4643 |

2 3453 | 4 3453 | 4 6 1232 | 4/4 1 3 33 3332 1232 |

1 3 33 3332 1232 | 1 6726 7 6726 | 7 6 1 6 1 0235 :‖ 2 - ‖

三 清 曲

(5—2弦)

2/4 6 2 | 1 6 1 5 | 3 · 6 | 5 6 3 2 | 1 6 1 6 |

3 23 5 3 | 2 3 2 1 | 6 1 2 5 | 6 · 5 | 6 02 7 02 |

*

6 02 7 02 | 6 0 0 3 | 2 1 6 1 | 5 - | 3 · 2 3 5 |

*

6 · 7 6 5 | 3 · 2 3 5 | 6 · 7 6 5 | 6 · 5 | 3 · 2 1 3 |

2 · 6 1 | 2 1 2 5 | 3 · 6 | 5 6 3 2 | 1 6 1 6 |

3 23 5 3 | 2 3 2 1 | 6 1 2 5 | 6 - | 6 1 2 5 |

渐慢

675 0 | 6 6i 6 5 | 6 6i 6 5 | 4 · 3 23 1 | 2 - ‖

送 茶

(5—2弦)

竺积广传谱

5 2 3 56 5323 ‖: 4/4 5 23 5 6i 6536 | 5 2.356 6123 2161 | 3/4 2 66 6 12 3 |

0532 1235 3272 | 4/4 6 5 65 6123 2161 |1. 2 5 2 3 56 5323 :‖2. 2 ‖

彩　帐

（5 —2 弦）　　　　何甲整理

2·5 3635 | 4/4 2 - 5·6 4 3 | 5 0 35 6·i 5635 |

6·i 6i65 3·2 3235 | 6·i 6i65 3·5 2612 | 3·5 3532 1·2 7 6 |

1 - 5·6 4 3 | 5·6 4 6 3 2 6 |[1. 1 - 2·5 3635 :|[2. 1 - ‖

酬　宴　会

2/4 3565 3532 | 1613 2·3 | 16 2 0 3 | 2321 5·7 | 6156 1 61 |

2123 1 | 2·3 5 | 6·5 3 6 | 5635 2·3 | 16 2 0 53 | 2123 5·3 |

2356 1 | 1235 2316 | 5 1 5 | 6·6 5615 | 6 1613 | 2 6·5 |

6 6765 | 6765 6765 | 3532 1·2 | 323 0 35 | 6 5 6 |

6765 6765 | 6761 2·3 | 21 2 0 3 | 2321 6·1 | 6123 1·3 | 2356 1 ‖

欢　宴

（5 —2 弦）　　　　何甲整理

2/4 6 56 i 6 | 5 6i65 | 1 1 11 2 | 1 1 11 i | 6 56 i 6 |

5 1761 | 22 223 | 22 223 | 5·6 4643 | 5·6 4643 |

22 223 | 3/4 23 2321 6156 | 1 61 66 |

4/4 5 043 2354 3432 | 2/4 123 1276 | 536 5356 |

163 2123 | 123 1276 | 5·6 43 | 2·3 5235 |

4/4 6 0 2̇3̇ 1̇·2̇ 1̇2̇76 | 5·6 561̇ 65 3523 | 53 6561̇ | 5 - ‖

木 鱼

4/4
65 235 1765 ‖: 3 6765 36 1235 | 2 3532 1765 1612 |

3 6765 335 2175 | 6 6765 15 1253 | 2 2123 5351̇ 6535 |

2 2123 5351̇ 6535 | 2 54 3·5 2765 |

1 5613 2·3 2765 | 6 5613 2·3 2176 | 5 3561̇ 5351̇ 6535 |

2 54 3·5 2765 | 1 1612 35 2532 | 1 7·6 5·3 2175 |

6 5617 6517 6765 | 3 2·3 5·3 217⁶5 | 6 - 653 2176 |

5 54 3·5 2765 | 1 1612 35 2532 | 1 - - - ‖

迎　　亲

4/4

5616 5 65 3235 ‖: 6 3235 6 21 6165 | 3 3 5 23 5 3 26 | 1 1612 3 5 2351 |

2· 5 3235 2 35 2325 | 6 6 2 3 5 6235 |[1. 6 5616 5 65 3235 :‖[2. 6 ‖

风　云　尾

4/4

3 5 2 5 4 | 3 · 5 3 2 3 5 1 6 5 | 1 · 7 6 2 3 5 7 |

6· 2 7 6156 1216 | 1· 2 3525 3· 5 6535 | 2· 5 3525 3· 5 2765 |

1 3 5 6 5 6 1 2 6 |[1. 5 - 3 5 2 5 4 :‖[2. 5 - ‖

南　陵　一

2/4

3213 ‖: 2· 3 2325 | 6 2532 | 1 62 1321 | 5 2 5256 | 1 3213 |

2·3 6532 | 1 62 1321 | 5 3213 | 2 2123 | 5 5356 |

6 6165 | 2 5265 | 2· 3 5265 | 3· 5 3532 |[1. 1 3213 :‖[2. 1 0 ‖

南 陵 二

6· 1 5 3 2 | 1 6123 1 3 2161 | 5 0 61 5 5 3 2 |: 1· 3 6 5 1561 |

2· 6 1 5 5 3 2 | 1 6123 1 3 2161 | 5· 5 3 2 1235 |

2 6513 2 1 2 3 | 5 3 2 5 2 3 5 | 6· 7 6 7 6 5 |

3 5 3 7 6 5 6 1 | 2 6513 2 1 2 3 | 5· 6 5 6 4 3 |

2· 6 5 2 6 5 | 3 5i65 3 5 3 2 | 1· 5 3 6 3532 |

1 6 1 5 3 2 1235 | 2 3235 2 3 2 5 |1. 6 0 61 5 5 3 2 :|2. 6 - - - ‖

槟 榔 香 尾

|: 2/4 6 3 5 35 | 6 5 4 | 3432 1217 | 6 1 i | i 3 5 35 | 6 5 6 |

5 1 2125 | 35 2 0 7 | 6777 6757 | 6 57 6765 | 2 13 2123 |

535i 6i 5 |1. 0 6 0 4 | 3213 2 :|2. 0 6 4 3 | 5 - ‖

南 屏 古 调 尾

（5－2 弦）

|: 2/4 3 2 | 1 2 | 3 2 | 1 2 | 3 2 1 2 | 3 2 1 2 | 7 6 |

5 6 | 7 6 | 5 6 | 76 56 | 76 56 | 7 - | 77 7 | 6 6165 | 35 1 |

6 6165 | 35 2 | 1 21 | 12 32 | 3 21 | 61 2 | 32 3 | 5. i 65 :‖

怀　　念

（1－5 弦）　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　陈培英供稿

4/4 1 23 5 - | 6 i6 5 - | 6i 65 45 43 | 2 - - - |

5 6i 2. 3 | 2i 2 2 3 | 23 2i 6. i | 6i 65 4. 5 |

45 6i 56 53 | 21 2 2 23 | 5 6i 2. 3 | 23 2i 6. i |

6i 65 4. 5 | 45 6 6 5 | 45 43 2 - | 2. 3 23 2i |

6. i 6i 65 | 4. 5 45 6 | 6 5 45 3 | 2 - - - ‖

琼剧音乐的伴奏形式与民间八音的伴奏形式大体相同，分为大吹打、清音、锣鼓清音、其他伴奏形式等四种。

大吹打（又称“大打排”或“大打操”），是以两只大唢呐与大件打击乐器（大花鼓、工字锣、大钹、单盅或大花鼓、大文锣）相结合的伴奏形式。这种伴奏形式，有固定的曲牌和锣鼓经。如升堂用的〔升堂〕（锣是大文锣），升帐用的〔开堂〕（锣是工字锣），迎送用的〔大开门〕、〔一锭金〕、〔哭皇天〕，紧张场面用的〔火烧山〕等，配合大件打击乐的各种专用锣鼓来制造、烘托场景气氛。

清音，主要乐器有调弦（主奏乐器，亦称“吊弦”，琼剧特色乐器）、月琴、椰胡、直笛仔（琼剧特色乐器）及横箫、短筒喉管或中筒喉管、子鼓（小木鱼）、板（木鱼），后来又逐渐增加扬琴、琵琶、阮、三弦、二胡、中胡、大胡（后为革胡代替，往后革胡又为大提琴所代替），并创

制了大筒喉管等乐器，主要伴奏〔中板〕、〔叠板〕、〔数字板〕、〔教子腔〕、〔陈诉腔〕。同时，也伴奏轻巧跳跃的曲子，如〔弄手花〕、〔风云尾〕、〔送茶〕、〔彩帐〕、〔欢宴〕，衬托轻松活泼的舞蹈动作和场景气氛。子鼓和板鼓敲击技巧的运用很具特色，是唱腔伴奏中不可缺少的跟腔乐器；直笛仔和短筒喉管在伴奏〔叠板〕、〔教子腔〕中居重要位置；低音乐器主要伴奏过门。

锣鼓清音，是以大唢呐或小唢呐为主奏，其他乐器与小件打击乐器（小锣、草子锣、草子钹、京锣、京钹、花鼓、双面鼓）为配奏的伴奏形式。以小唢呐为主奏的锣鼓清音，演奏热烈欢快的乐曲，如〔庆丰收〕、〔送京娘〕、〔槟榔香〕尾等。因这种伴奏形式多用草子锣和镲仔，同时为了与大唢呐为主奏的锣鼓清音区别开来，也叫“草子清音”。以大唢呐为主奏的锣鼓清音，演奏悠扬宽阔的乐曲，如〔迎亲曲〕、〔拜寿〕、〔花鼓木鱼〕等，用于迎亲、拜堂、祝寿、排宴等热闹场面。唱腔中的〔苦板〕、〔哭板〕、〔叹板〕、〔程途〕、〔苦程途〕、〔急程途〕、〔乞食腔〕、〔高腔〕、〔哭流水〕、〔五回头〕、〔尾声〕等，也用这种形式伴奏。

在伴奏一些特定情绪的唱腔和乐曲时，往往采用一些特别的伴奏形式。如伴奏委婉哀怨的〔古腔〕和情调沉吟的〔怀念〕、〔南漏子〕、〔比目鱼〕等乐曲时，以洞箫、二胡、椰胡、中胡、中阮等乐器为主要伴奏，并结合低音乐器配奏过门；伴奏轻松欢快的〔高腔〕时，则以横箫跟腔，其过门由小唢呐为主奏，其他乐器与小锣或苏锣鼓配奏。〔太和腔〕、〔争辩腔〕的伴奏，以横箫、二胡跟腔，以调弦为主奏，其他乐器与小锣或苏锣钹为配奏。〔太和腔〕在争论激烈并带有“三批”动作的唱句，则以大锣钹来配合动作和伴奏过门。

琼剧传统锣鼓以大锣、钹为主，分为大文锣、大钹的组合和高边锣、大钹的组合。近期则以中锣、中钹的组合为主，配以京锣与京钹、苏锣与苏钹、大虎（锣）与乳头钹、草子锣与草子钹（即镲仔）的组合等，形成了多样多色的锣鼓套。琼剧锣鼓除了继承传统锣鼓经外，还吸收了八音锣鼓、道乐锣鼓的锣鼓点子及其粤剧锣鼓。近代又吸收了京剧锣鼓，使其更为丰富，大大增强了琼剧锣鼓的功能。

琼剧常用锣鼓分为动作锣鼓和伴腔锣鼓两个部分。

配合动作锣鼓有：

一　　才

的 仓 ‖

（用于配合演员表演、动作、念白。）

二　　才

的 力的 仓 的力～～～～ 査的 仓 査査 仓 ‖

（用于配合演员归位或其他动作。）

查的 仓 ‖

（用于唱腔、念白的终止或开唱散板。）

水 波 浪

由慢至快

‖: 的力 仓 仓 仓 仓 仓 仓仓 :‖ 查的 仓 | 查查 仓 ‖

（用于烘托焦急、混乱情绪动作。）

冲 头

（高边锣）

由慢至快

的 仓 仓 仓………… 咯 仓 仓 仓…………查 的 仓 ‖

冲 头

（文 锣）

‖: 查的 旁 查的力 旁旁 旁旁 旁旁 旁旁 旁 :‖ 查的 旁 ‖

（用于配合紧张的上下场。）

出 场

（高边锣）

由慢至快

的的 0 查查 仓 的 查的力 仓仓 仓查 ‖ 仓仓 仓仓 | 查的 仓 ‖

出　　场

（文　锣）

サ 的的0 查查 仓 | 1/4 查的力 | 仓仓 | 查的力 | 仓 | 查的力 | 仓的 |

稍快

查的 | 仓 | 查查 | 仓查 | 查查 | 仓查 | 仓查 | 仓．查 | 查仓 |

慢

查 | 仓 | 查 | 仓 | 查 | 仓查 | 仓查 | 查 的 | 仓 ‖

（戏开演前作为前奏或配合人物一般过场。）

长　　行

[1]

2/4 咯的 咯查 | 仓查 仓查 | 查仓 查仓查 | 仓仓 查的 | 仓．查 |

‖: 仓查 查查 | 仓查 0 查查 :‖ [2] 仓 仓查查 | 查仓 查的 | 仓．查 |

‖: 仓查 查查 | 仓查查 查查 :‖ [3] 仓 仓．查查查 | 查查仓 查仓查查 | 仓的力 仓仓 |

0 仓 查的的 | 仓 0 查 ‖: 仓查 查查 | 仓查查 查查． :‖ [4] 仓 仓查查 |

查仓 查的 ‖: 仓的 查力 | 仓的 查力 :‖ 仓 0 查 ‖: 仓查 查查 | 仓查查 查查 :‖

[5]

仓 仓查查 | 查仓 积积 | 仓查 查查 | 仓查查 查查． | 仓 仓查查 |

仓 仓查查 | 查仓 查的 | 仓 0 查 ‖: 仓查 查查 | 仓 查 查查 :‖ [6] 仓 仓查查 |

查仓 查的 | 仓仓仓仓 仓仓 | 仓仓 仓仓 | 咯仓 查的 | 仓 0 查 |

仓查 查查 | 仓查 查查 | [7] 仓 仓查查 | 查仓 查的 | 仓 咯咯的咯 |

仓咯的咯 仓咯的咯 | 仓的 查的力 | 仓 0 查 | 仓查 查查 | 仓查查 查查. |

[8] 仓 仓查查 | 查仓 查的 | 仓 查的力 | 仓的力 仓的 | 仓 仓查查 |

查仓 查的 | 仓 0 查 | 仓查 查查 | 仓查查 查查. | [9] 仓 仓查查 |

咯仓 咯查 | 仓查查 查查仓 | 查仓查 仓查查查 | 咯仓 查的 | 仓 - ‖

（配合人物出场亮相、动作，开唱中板等，根据需要，[2]至[9]的任何一段都可直接与[1]段衔接和相互转接。）

急 长 行

1/4 咯的 | 咯查 | 仓查 | 仓查 | 查仓 | 查 | 仓 | 仓仓 | 查仓 | 查的 | 仓 | 0 查 |

仓查 | 仓查 | 2/4 仓 查 | 仓查 查 | 仓 查 | 仓查 查 | 仓 仓仓 | 查仓 查的 |

‖: 仓. 的 查. 的 :‖ 仓 的的 | 1/4 咯的 | 2/4 咯 仓查 | 查仓 查 | 仓 仓查 | 查仓 查 | 仓 - ‖

（配合演员上场开唱急中板。）

上　　马

1. 的力～～～ 仓仓 查的 仓‖

2. 的的 的的力 仓仓 查的 仓‖

（配合演员上、下马，定架亮相。）

清　　介

（文　锣）

2/4 积的力 查旁 | 查的力 旁查 | 旁的 查的 | 旁的力 的旁 | 查的 旁 | 查 的 | 旁 － ‖

清　　介

（高边锣）

2/4 0 的力 的的 | 仓 的的力 | 查的力 查的力 | 查的力 仓的 |

查的 查的力 | 仓的 仓的 | 查的 仓 | 查 的 | 仓 － ‖

（用于配合演员上、下场。）

镇守三关保疆围

（《辕门罪子》杨延昭上场念白）

王黄文演唱
苏炎娣记谱

（打引介）（♩＝42—48）

（的力～～～的 | 2/4 查的力 仓的的 | 查查查查 仓查 | 仓 的 力的 | 查 的 | 仓 的的 |

（杨延昭上场） 稍快 慢

查 的 | 仓 的的 | 查．查 查查 | 仓 查 | 仓 － | 查查 查 | 仓 －）‖

【打引】

サ ）0（ ⋮ 0 （的 仓）⋮ ）0（ ⋮ 0 （的 仓）⋮ ）0（ ⋮

镇守三关保疆围， 六郎威名八方知， 可恨逆子违军纪，

（打引介）

0（的 仓）⋮ ）0（ ⋮（查的 仓）⋮ 0 0 0 0 0 ⋮（的力～～～～的 | 2/4 查的力 仓的的 |

忍心割爱 难 —— 延 —— 迟。

（入坐）

查查查查 仓 查 | 仓 的力 的 | 查 的 | 仓 的 的 |

稍快 慢

查．查 查查 | 仓 查 | 仓 － | 查查 查 | 仓 －）‖

（下接“自报家门”）

思 索 介

2/4 的 查力 | 仓仓仓仓 仓仓 | 仓仓 仓仓 | 仓仓 仓仓 | 咯 查的 | 仓 － ‖

打 引

（文 锣）

サ 的力～～～ 的 | 2/4 查的力 旁的的 | 查查查查 旁查 | 旁ˇ 的的 | 查 的 |

慢

旁 的的 | 查 的 | 旁 的的 | 查．查查查 旁查 | 旁ˇ 查查 | 旁 － ‖

打 引

（高边锣）

サ 的力～～～～～～的 | 2/4 查的力 仓的的 | 查查查查 仓查查查 | 查查查 仓的 |: 力的的 查 |

慢

力的　仓 :‖ 查的力　仓的的 | 查查查查　仓查查查 | 查查查　仓 | 查的　仓 ‖

（配合演员上场念吉白。）

叻　叻　鼓

由慢至快

的的　的的力～～～～ 仓 ‖

（沉思、疑视时用。）

杀　败　了

的　查的 ⁞ 仓　- ⁞ 的力～～～～的 | 2/4 仓的力　查查查查 |

仓查　查查 | 仓查查查　仓查查查 | 查查仓　查仓查 | 仓　查的 | 仓　- ‖

压　四　声

2/4 咯咯 | 仓的力　查查查查 | 查查仓查查　查仓查查 | 仓仓　查的 | 仓　- ‖

跳　　架

（文　锣）

1/4 查的 | 旁 | 查的力 | 旁旁 | 查的 | 旁 | 查的 | 旁 | 查的力 | 旁旁 |

查的力 | 旁 | 的旁 | 的旁 | 的旁 | 咯 | 打浪 | 浪 | 旁的 | 力旁 |

查的力 | 旁的力 | 旁旁 | 咯旁 | 咯查 | 旁查 | 旁的 | 咯旁 | 查 | 旁的 |

咯旁 | 查的 | 旁 | 的的力 | 旁的旁的 | 旁 | 查的力 | 旁 | 查的 | 旁 |

查的力 | 旁旁 | 查的力 | 旁 | 的旁 | 的旁 | 的旁 | 咯 | 打浪 | 浪 |

（清介）

旁. 的 | 力旁 | 查的 | 旁 | 的的力 | 查旁 | 查的力 | 旁的 | 旁的 | 查的 |

旁的力 | 的旁 | 查的 | 旁 | 查的 | 旁 | 查的力 | 旁旁 | 查的 | 旁 ‖

跳　架

（高边锣）

2/4 的 的 查的力 仓查查查 仓的力 仓仓 查仓 的 仓仓 仓仓仓仓 仓仓仓仓 查的 仓

的 仓 仓仓 仓仓仓仓 仓仓仓仓 查的力 仓 的 仓 的 仓 的 仓 咯 浪浪

浪浪浪浪 浪浪浪浪 仓. 的 查仓 查 仓 咯 浪浪 浪浪浪浪 浪浪浪浪 查 仓 查 仓

仓的力 仓查仓查 仓 查的 仓 的的 查 的的 仓 的的 查的 查的 查的 仓的 查的

查的 查的 仓的力 仓仓 查仓 的 仓 仓仓 仓仓仓仓 仓仓仓仓 查的力 仓 的 仓

的 仓 的 仓 咯 浪浪 浪浪浪浪 浪浪浪浪 仓仓 查仓 查的力 仓 的的 仓 的的力 查的力

查的力 查的力 仓的 查的 查的力 仓的 仓的 查的 仓 查的 仓 ‖

（用于武场配合复杂程式。）

大吊排

由慢至快

サ 的 仓 仓仓 仓仓仓仓 仓仓仓仓 查的 仓 的力 | 2/4 仓仓 查仓查查 | 仓仓 查仓查查 |

仓仓 查查 | 仓查 0 查 | 仓查 查查 | 仓查 查 | 仓 仓仓 |

咯仓 查的 ‖: 仓. 的 查. 的 | 仓. 的 查. 的 | 仓 仓仓 | 咯仓 咯查 |

仓查查 查查仓查 | 查仓查查 仓查查查 | 查仓 查的 | 仓 - ‖

（配合武场程式或开唱中板、程途等唱腔用。）

大排朝

仓仓 | 2/4 查仓 查仓查 | 仓的力 查的力 | 仓的力 查的的 | 仓 仓查查 |

查仓 积积 | 仓查 查查 | 仓查查 查查. | 仓的力 仓查查 | 查仓 积积 |

仓查 查查 | 仓查查 查查. | 仓的力 仓仓 | 咯仓 仓. 查 | 1/4 仓查仓查 |

仓查查 | 仓查仓 | 2/4 仓 仓查查 | 查仓 查的 | 仓 - ‖

（文武官员朝拜天子用。）

亮头

サ 咯咯 查 的力 仓仓 查的 仓 ‖

（开唱醒叹或程途。）

白　板　介

1/4 积积 | 积仓 | 查仓查 | 仓的力 | 查的力 | 仓 的力 | 查查查 | 仓的力 | 查的力 | 查的力 |

查的力 | 仓的力 | 查的力 | 查的力 | 查的的 | 仓的力 | 仓仓 | 咯仓 | 咯的力 | 仓查 | 仓 ‖

（配合演员上场开唱白板。）

伴腔锣鼓有：

中板开唱介、过门介

（三声锣介）

1．2/4 咯 咯　的 的 咯 的 | 咯　仓 查 查 | 咯 仓　查 的 | 仓 － ‖

（六声锣介）

2．2/4 咯咯咯　的的咯的 | 咯　仓查查 | 查查仓　查仓查 | 仓查　仓．查查查 | 查仓　查的 | 仓 － ‖

色　　章

查的　仓 ‖（用于唱腔、念白或开唱散板。）

叠 板 开 唱 介

1/4 咯 的 | 查 力 | 仓 的 力 | 仓 仓 | 咯 仓 | 咯 查 | 仓 | 查 查 查 | 仓 查 | 仓 ‖

扫　板　介

2/4 咯咯　查 的力 | 仓的力　查的的 | 仓．查查查　查．查查查 | 仓查查查　仓．查查查 |

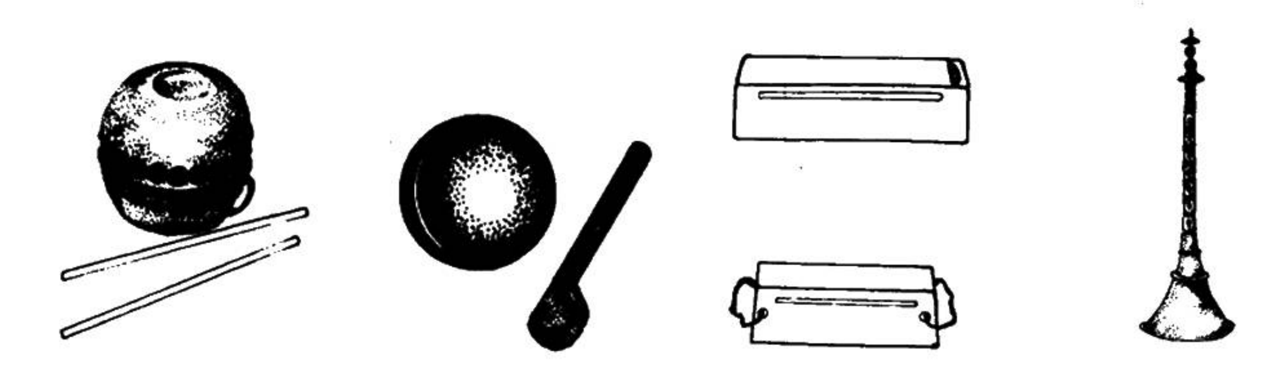
查 查 仓　查 仓 查 查 | 仓 仓　查 的 | 仓 － ‖

伴腔锣鼓除上述鼓介外，尚有〔太和腔〕、〔争辩腔〕、〔教子腔〕、〔苦板〕、〔哭板〕、〔慢叹板〕和〔五回头〕等开唱介。

锣鼓字谱说明

咯	板（木鱼）单击。
的	子鼓（小木鱼）单击。
的力	子鼓滚击。
咚	大鼓或堂鼓单击。
咚～～～	大鼓或堂鼓滚击。
旁	大锣（文锣）木钹、中锣中钹或京锣京钹齐击。
仓	工字锣单击。
从	小锣单击。
查	大钹、中钹或京钹单击。
积	大钹、中钹或京钹闷击。
浪浪～～～打浪～～～～	大锣钹或中锣钹边击。
沙	苏钹（小钹）单击。
空	苏锣（乳头锣）单击。
仄	草子钹（镲子）单击。
圣	草子锣单击。
控	单盅单击。

琼剧乐队(俗称“台面”)体制与民间八音体制一样,由文排和武排两部分组成。文排乐器是弦(调弦、春邦、椰胡)、琴(月琴或秦琴)、笛(唢呐,见右图)、箫(直笛仔、横箫)、管(短筒喉管、中筒喉管),武排乐器是锣、鼓、双面鼓(见左图)、钹、单盅(见左中图)。文排中调弦和唢呐是领奏乐器,武排中子鼓(小木鱼,见右中下图)、板(木鱼,见右中上图)是唱腔伴奏中重要的跟腔乐器。民国九年(1920)以前,还要配合台前演出,为演员帮腔。



琼剧传统乐队有八人。分工:文排五人,其中掌调(即司琴,旧称“首手”)一人,操调弦(兼唢呐),其余人掌握其他乐器。武排常设掌板(即司鼓,旧称“打鼓”)、锣、钹。由于剧团、班社的情况不同,人员有所增减。条件好的剧团、班社,武排设有“打鼓贴”,文排设有“二手”,日场戏由“打鼓贴”掌板,“二手”掌调,夜场戏主要由“打鼓正”掌板、“首手”掌调。乐队人数十至十一人。1953 年起,文排先后增加扬琴、三弦(前曾用过)、琵琶、阮、高胡、二胡、中胡、大胡,创制了大筒喉管。乐队的人数增加到十三至十五人。约至 1957 年,琼剧乐队才相对稳定下来。

1962 年,琼剧开始运用多声部编配手法。1964 年,始有全剧定腔定谱的剧目。“文化大革命”期间,琼剧乐队曾经出现过中西混合乐队编制,设置乐队指挥。使用的西洋乐器有小提琴、中提琴、短笛、长笛、单簧管、双簧管、大管(巴松)、小号、圆号、长号、大提琴、低音提琴、吊镲、风锣、定音鼓、排鼓、小军鼓,吸收京剧单皮鼓、手板等,传统乐器有调弦、充邦、月琴、椰胡,武排乐器几乎全部保留。乐队人数不一,少为十五至十八人,多为二十五至二十八人。“文化大革命”后,乐队恢复 1957 年编制。

琼剧特色乐器如下:

调弦:亦称“吊弦”。琼剧乐队主奏乐器。用直径约十一厘米的粗竹制琴筒,以薄梧桐木板蒙面,琴杆用坚质木料制成,杆长约七十厘米。竹弓(弧圈形硬弓),牛筋丝弦,定弦“$\underset{\cdot}{6}$ – 3”,只用第一把位演奏。其音色纯厚清和,但属中音乐器,声音不够高亢响亮,不能很好带动其他乐器。迨二十世纪初,艺人对其进行改革,琴筒直径缩小至约九厘米,琴杆长约六十厘米,琴弦亦改为钢线弦,定弦比原高八度,音色高亢响亮。新调弦制成后,原调弦退而次之,仅起“补充”、“帮助”的作用,故称“充帮”或“邦弦”。因另一种乐器椰胡亦属中音乐器,充邦逐渐少用,至二十世纪五十年代中期,一度废置不用。“文化大革命”

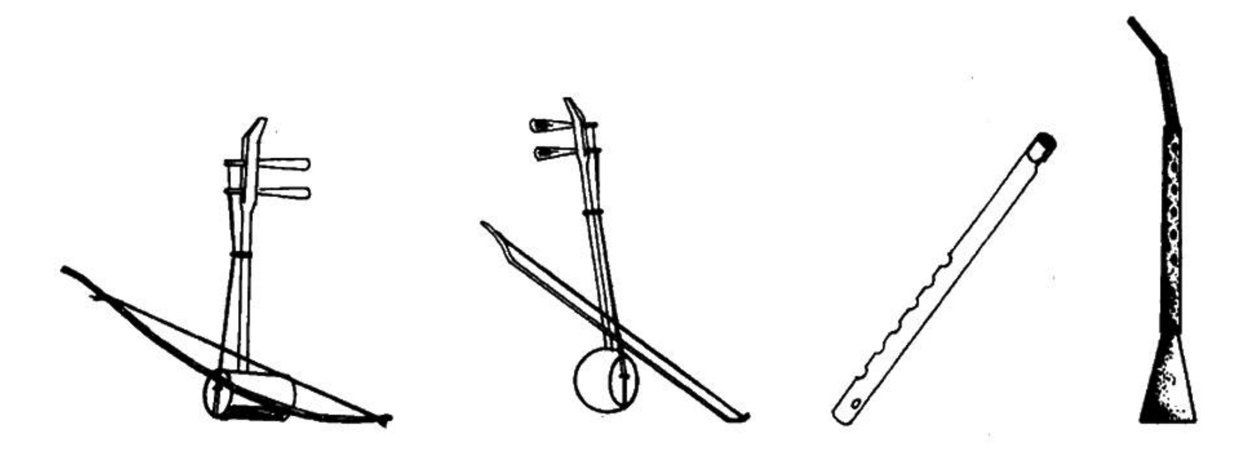
期间，出现中西混合乐队编制后，废弃椰胡，才又重新使用充邦。（见左图）

椰胡：俗称“升古弦”（海南盛产椰子，常用椰壳作水瓢、量米升等装东西的器具，这些器具通称“升古”，故得名）。用直径约十六厘米的椰壳作琴筒，琴面直径约十三四厘米，用鸡蛋白涂在捆钞纸（即银行捆钞票用纸）上，一张张粘贴而成。后面开花窗发音孔。弦杆用红木制作，高约八十厘米，弓长约八十厘米，用稍厚的纸卷成筒状作码，用牛筋丝弦。定弦“2 － 6”或“1 － 5”，常用音域在八、九度间，伴奏有高音低奏，低音高奏的特点。发音醇厚柔和，故也有“和弦”之称。（见左中图）

直笛仔：用直径约一点五厘米，长约二十五厘米的小竹制作。正面有音孔六个，背面顶端约二点五厘米处，开一约边长零点六厘米的四方形吹孔，底边削成向外倾斜约四十五度斜面，下端有两个定音孔，起调音和放音作用。笛塞用高约二点三厘米的圆木制作，底部直径约四分之一处向内倾斜约二十三度形成梯形吹口，然后装入竹笛并推至吹孔，以调出筒音的最佳效果为准。竖吹发声，音色柔和高亮。（见右中图）

大筒喉管（简称“大喉管”）：初由二南剧团乐手林鸿进于 1952 年模仿西洋乐器“色士风”创制。但因音孔过多（正面音孔六、背面音孔二），难于吹奏。后经乐师林绍鹏改成六音孔。（见右图）

大筒喉管，用大、中、小三节白竹筒（幼嫩时带白粉而得名）套接而成。大筒直径约三点三厘米，高约五十三厘米，面开音孔六；中、小筒分别高约十五厘米，均向后稍斜套接。大筒下端套上用薄铁皮卷成的喇叭口。吹奏时在小筒管安一簧哨发音，音色与“色士风”音色相近，故也称“土色士风”。



子鼓（小木鱼）：敲击乐器。用坚质木料制成，呈梯形。正面上部边长约十一点五厘米，宽四厘米；底部边长约十三厘米，宽五厘米；四边高约四厘米；中间高约四点七厘米。形成顶面中间略高，向前、后面倾斜呈弧形。以槌敲击顶面发音。

临高人偶戏音乐　临高人偶戏传统上只有〔啊啰哈〕和〔朗叹〕两种腔调。〔啊啰哈〕和〔朗叹〕，又称〔啊啰哈板〕和〔朗叹板〕，或统称为“板腔”，俗称〔啊啰哈〕、〔朗叹〕。〔啊啰哈〕源于何种音乐，因其历史久远，且无史料记载，已无法说清。〔朗叹〕则来自临高道士腔。

人偶戏是根植于海南临高方言地区的剧种。临高方言中，有少数词汇，特别新名词都是按照临语声调读音的官话。故人偶戏舞台语音以临语为主，夹杂官话。临高方言调值见下表：

调　类	阴平	阳平	上声	去声	入声
调　值	55	35	214	51	5
字　例	头	狍	此	好	迫
拼　音	hāo	háo	nǒi	mài	bik
国际音标	hav	hau	noi	mai	bik

早期人偶戏演出的剧目均为提纲戏，其唱腔都是在艺人的口头上，唱词通俗、口语化。二十世纪六十年代起，因受临剧的影响和演现代戏的需要，人偶戏也出现了文学剧本。临语有倒装文法的特点，但因文学剧本一般都是用汉语写的，故演出时要将唱词译成临语才能演唱。否则，既不好唱，观众也不易听懂。

临高方言有五声，但有极少量的字是读两个音的。如“人”字音为“ling huen”(灵训)。而人字与其他字组合成词组时，又另有读音。如“人家”的“人”字读“Van”音；“人人都有份”的“人”字则读“Na”。除此之外，一字一音，十分严谨，唱腔的骨干音以临语唱词字声构成的。例如：

1 5 1　3 5　5
“灵 训”吃　几 十　年，

5 3　1 5　3
大 如　客 来　村，

5 3　5 4　3
有 些　历 苦　楚，

3 1　1 2　1
有 些　闲 自　在。

为了旋律的变化，可将一些字音上移，如第一句中“几”字的“3”音上移二度换成“5”、“十”的“5”音上移四度换成“i”，该句的旋律便变成：

1 5 1 5 i 5
“灵 训”吃 几 十 年

如果再把“灵训吃”的字音上移换成“3 i 3”，整句的旋律便变成：

3 i 3 5 i 5
“灵 训”吃 几 十 年，

这样的处理方法，在演唱中是经常使用的。

不论〔啊啰哈〕或〔朗叹〕，每句唱词的尾字都跟唱腔曲调中较固定的音相对置，这就要求每句尾字的声调音高必须与唱腔曲调中对置的音高一样或接近，不符合这个规律则无法演唱。因此人偶戏对于唱词的平仄要求非常严格，至是否押韵，则不甚讲究。

〔啊啰哈〕是人偶戏最为主要的唱腔，演唱时，因常用“啊”、“啰”、“哈”衬字而得名。唱词结构基本上为“五、五、五、五”四句体。最后一句分三、二两逗（即前逗三个字，后逗二个字）。〔啊啰哈〕，徒歌清唱，以木鱼击节，子鼓（即小鱼）为垫。近似说唱形式。其终止式的运用很独特，即唱完前逗后，接着在唢呐的长过门中，再唱完后逗。因后逗二个字是“夹”在过门里唱的，故称为“夹唱”。而“夹唱”的旋律不一定与过门的旋律相同。

过门是〔啊啰哈〕的重要组成部分。它以双唢呐齐奏，并在后半段配以锣（“工”字锣，否则便无味道）、鼓（没有钹），以加强唢呐吹奏的气氛和节奏感。人偶戏唱腔的调高是由演员演唱时出口而定，这要求唢呐的吹奏者，必须熟练地掌握唢呐每个调门的吹奏技巧，方能胜任。由于调门的不同，唢呐吹奏过门的旋律便出现了翻高或降低，加上演奏者结合唱腔的情调和个人情趣发挥即兴性吹奏，使过门的旋律变化纷呈，多姿多彩。

〔啊啰哈〕的唱法多样，但主要分为“宽唱”和“紧唱”两种。“宽唱”，唱词的安排较疏；“紧唱”，唱词的安排较密，“宽”、“紧”唱第一、二句唱词的安排是：

“宽唱” 2/4 1 3 | 5 5 | 5 0 | 1 5 | 5 1 | 3 0 |
大 哥 从 何 来， 本 籍 在 何 处，

“紧唱” 2/4 1 3 5 5 | 5 0 | 1 5 5 1 | 3 0 |

〔啊啰哈〕落音、音型落板见下表

句序 / 落音 / 唱法	第一句		第二句		第三句		第四句前逗		第四句后逗	
	落音	音型落板	落音	音型落板	落音	音型落板	落音	音型落板	落音	音型落板
宽　唱	5、6		3	3.2 | 1	较自由		1	0432 | 10		21.
紧　唱	5、6		3		较自由		2、3、5			21.

〔啊啰哈〕"宽唱"，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。第一句的落音为"5"或"6"；第二句的音型落板是"3. 2 | 1 0"（女角多用，男角少用）。若不用音型落板，其落音为"3"；第三句的落音较自由；对于第四句前逗的音型落板"0 4 3 2 | 1 0"和后逗（"夹唱"）的音型落板"2 1."是不容随意更改或变动的，否则，将变得不伦不类。曲调柔美甜润，抒情流畅，节奏舒缓。常用于抒情的场面。例如：

大哥从何来

（《张四姐下凡》张四姐〔旦〕唱腔）

王淑花演唱
陈三逢记谱

$\frac{2}{4}$ 3 3 5 i | i 5 6 5 | 6. 0 | 1. 1 5 5 | 5 3 2 1 |
大（啊）哥（啊）从（啊）何 来， 本（啊）籍（啊）在 何

3. 2 | 1 0 | i i 5 5 | 6 3 | 5 0 | 3. 5 2 |
处， （哈） 我（啊）问（啊）你 大 哥， 姓（啊）名

(2 6 1 |
3. 4 3 2 | 1. 0 | 3. 5 6 i | 5 i 2 4 | 3 5 6 5 |
怎

5 3 2 65 | 1.6 4 32 |
3 4 3 2 | 1. 2 5 1 | 0 5 1 2 | 2 1. | 1256 1 32 |
（夹唱）怎 么 样。
（仓 仓 0 仓. 仓 - 仓 -

1 65 3. 5 | 6. 5 4 3 | 2 1 5 i | 6 24 3212 | 1 - | 1 -) ‖
仓 仓 0 仓. 仓 仓 0 仓. 仓 - 仓 -)

〔啊啰哈〕，以锣鼓点开唱。若唱腔继续进行，则按这个段落反复，基本结构不变。

〔啊啰哈〕"紧唱"，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。"紧唱"由"宽唱"紧缩而成。速度比"宽唱"快。宜叙性强。常用于叙事的场面。例如：

幸亏喜鹊好

（《三姐下凡》二姐〔贴旦〕唱腔）

邓秀英演唱
黄育平记谱

$\frac{2}{4}$ i 35 i 5 | 5 5 1 5 | 5 4 3 0 | i.6 5 5 5 | 5 4 2 02 |

幸亏(遇)喜鹊 好，同心(啊) 筑桥 过，（哎 哟)牛郎 与织 女，才

$\frac{3}{4}$ 0 0 0 6i | $\frac{2}{4}$ 5 576i | 5. i 6524 | 3. 2 6 55 |

$\frac{3}{4}$ 35 3 5. | $\frac{2}{4}$ 0 0 | 0 0 | 0 0 2 |

有相 遇(啊) （夹唱）眼

（仓仓 0 仓0

1 43 2432 | 1. 2 6 1 | 4 32 1235 | 1 -) ‖

2 1.

见。

仓 仓 仓仓 0 仓0 仓仓 0 仓0 仓 - ）

若唱腔继续进行，则按这个段落反复，其基本结构不变。

徒歌清唱，极便于演员感情的自由发挥。如上例的第二句后，来个"哎哟"语气助词花腔，使唱腔呈现出开朗的情调，一下子把人物欣幸的感情显露出来。下例与上例虽同一腔调，但由于结合唱词的内容而在演唱口吻上的不同，泄发了人物的怨恨情绪。例如：

选自《三姐下凡》三姐唱段
（陈少金演唱）

（前略）$\frac{2}{4}$ i i3 i 5 | 5 5 2 | 1 2 5 1 1 | 3 0 | i 3 5 5 |

我 真真 不 明 白，父 母 心 事(个)这 样 恶， 父 子 之(啊)

5 55 | 1 5 5 (6i | 5 576i | 5643 2316 | 5.) 5 | 1 5 2 |

情 丢回 回(啊) 回 回 咿

2 1 (3 | 2 1 6 | 1 -) |（下略）

咿。

〔啊啰哈〕"宽唱"和"紧唱"前可加〔导板〕似的"引句"（自由节拍）。其唱词字数较自由。例如：

夫人，我错了

（《喜团圆》张文远〔生〕唱腔）

王明亮演唱
孙瑞钊记谱

サ（查的仓）【引句】3 5 3 i 3 5 3 6 5 6. 0 4 3.2 1.2 3
（哈）则 是 我 如 错 了（个）夫（啊）（哈） 人，

2/4（过门）35 65 | 2 32 14 | 34 32 | 14 321 | 5 - |
2/4 6. 5 | 2 1 4 | 3 0 | 0 0 |（仓 - |
（啊啰）（哈）

5 321 | 3.5 6i | 51 42 | 35 65 | 34 32 |
仓 0 仓 0 仓 0 仓 仓 0仓.

1.2 51 | 5 32 1257 | 1 - | 1 - | 0 0 |
仓 仓 0仓. 仓 - 仓 -）|【啊啰哈】宽唱 3 56 |
为 夫（地）

0 0 | 0 0 | 0 0 | 21 43 | 26 1 |
6 4 | 6 04 | 32 12 | 3. 2 | 1 - |
我 知 错， 我 放 双 脚（哈）

3.5 6i | 5i 24 | 35 65 | 34 32 | 1.2 51 |

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 01 |

（夹唱）双

（仓 仓

5 3 2 65 | 1. 6 432 | 1256 1 32 | 1 65 3 5 | 65 43 |

3 5 5 3 | 2 1. | 仓 咚咚咚咚 仓 0.咚咚咚 0 仓.

脚（哈）下（啊） 跪。（哈）

0 仓. 仓 咚咚

21 5i | 624 3212 | 1 - | 1 - | 0 0 | 0 0 |

仓 咚咚咚 仓 咚咚咚咚 仓 - 仓 -）| 3 5i | 6i 65 |

千 怨咱（的 啰）万

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

6. 6 | 2 3 | 6 64 | 3. 0 | 0 0 | 3 35 |

叹，（地）为 纱 帽 要 紧， 才 累（地）

0 0 | 0 0 | 0 0 | 2143 | 26 1 | 3.5 6i |

6#4 4 | 4. 3 | 21 4 | 3. 2 | 1 - | 0 0 |

你 贤 妻，（个）受 苦 楚 （哈）

5i 24 | 3.5 65 | 34 32 | 1.2 51 | 53 265 |

0 0 | 0 03 | 35 53 | 1 - | 0 0 |

苦 楚（哈）褴（哈）楼。

（仓 仓 0 仓.

1·6 4 32 | 1256 1 32 | 1 65 3 5 | 6 5 4 3 | 2 1 5·i |

仓 咚咚 仓 咚咚咚咚 仓 仓 0仓· 仓 仓

6 24 3212 | 1 - | 1 - ‖

0仓· 仓 - 仓 -)

"引句"，一般都用于内唱。有时，可以连续唱几句，这叫"引句联唱"。例如：

我打点整齐

（《张文秀》张文秀［生］唱腔）

王明亮演唱
孙瑞钊记谱

（唢呐） 廿 5 - 3 2 1 - - 5 - - 0 65 236 |

【啊啰哈】引句联唱

廿（査的仓） 4 2 3 3 5 | 廿 5· 4 3 2 1 - i 5 5· 4 3 2 1 - |

我 慢 打 点 整 （啊） （哎 啰 啊）

5· 32 | 2/4 1 4 3 2 | 1 - | 6 5 3 5 | 1 57 6 5 | 1 - |

5 - | 2/4 0 0 | (仓 - 0 0 仓 - 仓 -

齐，

1 - | 廿)0(333 6 5 - 0 32

仓 - | 廿 5 2 5 1 5 5 2 1 - 3 5 6 5 - -

今 天 要 去 负 笈，（啊） （喔 啊）

从（啰　啊）　负笈，(啊)　从师

则是儿也忆着你

了个爹同（啊）（啊）　娘，（啊　啰　哈）

〔啊啰哈〕"叠唱"，即唱段中，把几句（少则二、三句，多则五、六句）重叠起来唱，故而得名。每句词的字数较自由，有三至十字句。不论"宽唱"或"紧唱"，均可运用。例如：

两耳不闻窗外事

（《张文秀》张文秀［生］唱腔）

王明亮演唱
孙瑞钊记谱

【啊啰哈】叠唱

（前略）| 2/4 3 3 | i 3 | 5 6 | 6. 0 | 6 3 |
两耳不闻窗外事，一心

3 6 | 4 21 | 3. 0 | 0 0 | 1 33 |
专读圣贤书，先生训

3 5 | 6. 0 | 6 6 | 13 21 | 3. 0 |
字上桌，我挖耳（啰）（哈）听，

0 0 | 6 6 | 3 6 | 3. 3 | 2 4 |
我不该查理（地）外异

21 43 | 26 1 | 3.5 6i | 5i 24 | 35 65 |
3. 2 | 1 - | 0 0 | 0 0 | 0 04 |
端。（哈）异

34 32 | 12 51 | 53 265 | 1.6 432 | 1256 132 |
34 32 | 21. | 0 仓. | 仓 - 仓 - |
端。（呀的哈哈）
（仓 仓

165 3.5 | 6.5 43 | 21 5i | 624 3212 | 1 - | 1 - ‖
仓 仓 0 仓. 仓 仓 0 仓. 仓 - 仓 -）

〔啊啰哈〕，男女对唱时，同腔不同调。若女唱用F调，男唱则用♭B调。例如：

人吃几十年

（《风娇送李旦》风娇［旦］李旦［生］唱腔）

陈少金　王明亮演唱
孙瑞钊记谱

1＝F $\frac{2}{4}$

(娇唱)(哈)"灵　训"吃　几　十(哈)　年，　大(哈)如的　客　来(哈)　村，

有　份的　历　苦　楚，　有　份的　闲　闲　(哈)

闲　闲(哈)自　在(啊)

(仓　仓　0仓.

转1＝♭B (前1＝后5)

仓　-　仓　-　仓　仓　0　仓.　仓　仓

0　仓.　仓　-　仓　-)

(李唱)"灵　训"咱　做　世　间，　都

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

3 5 | 1 54 | 3. 0 | 0 0 | 5 5 | 6 4 | 3 - |

叫 混 吃 混 做， 做 少 咱 吃 少，

0 0 | 21 43 | 26 1 | 35 6i | 5i 24 | 3.5 65 |

4 32 | 1 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 03 |

做 有(啊) 多 做

34 32 | 1.2 51 | 53 265 | 1.6 432 | 1256 176 |

25 2 | 2 1. | 1 0 | 仓 - 仓 - |

多(啊)吃 多。(哈)

(仓 仓 0 仓.

转 1 = F（前 5＝后 1）

142 35 | 65 432 | 1.2 1.6 | 5.3 256 | i - |

仓 仓 0 仓. 仓 仓 0 仓. 仓 - |

i - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

仓 -) | i i | 3 35 | 5 - | 54 32 | 1 54 | 3. 0 |

（娇唱看 从 人 到 咱， 辞 世 间 不 啥 在，

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 24 3.2 |

0 0 | ii 33 | 5 5 | 5. 5 | 54 32 | 1232 | 1 - |

咱不 知路 做 （啊）吃， 咱 没 有 地 （哈）

1 6524 | 5 - | 5 i 24 | 3.2 1 6 | 5 3 2 56 | i 5 |

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 03 | 1 4 3 2 | 2 1. |

有 地(啊)可(啊) 住。(哈)

(仓 仓 |

转1＝♭B(前1＝后5)

5 3 2 56 | i 3.2 | i.6 5 3 | 6 5 i 65 | 1 42 3.2 |

1 0 | 仓 - 仓 - 仓 仓 0 仓. |

0 仓.

1.6 5 1 | 5 3 2 5 | 1 - | 1 - | 0 0 | 0 0 |

仓 仓 0 仓. 仓 - 仓 -) | 3 5i | 6 5 6 |

(李唱)长 庚咱 的 福

6. 5 | 6 26 | 2 4 | 3. 0 | 0 0 | 6 5 | 4 3 |

禄， 自 此子 母 要 享， (哎 哟)扫 干

3 2 | 4 34 | 3. 2 | 1. 4 | 3 4 32 | 1 - | 1 - ‖

八 败[①]要 归 山 (哈) 归 山(哈)归 水。

注：① 扫干八败，意即干不成事。

凡有成就的演员，无不在唱腔上有所创造、革新。如名艺人刘和贵唱的〔啊啰哈·相会〕，就是一个成功的范例。下面这段〔啊啰哈·相会〕的唱词是：

眼看血书事不好，

双双惨凄，

本帅对对——痛惜。

难为了吾儿，

眼看血书，

我想着三娘妻，

见子惨凄我泪水流——涟涟。

〔啊啰哈〕唱词基本句式为“五、五、五、五”四句体的段落结构，而上段词对原来的结构已做了突破。如首段词只有三句；其次，不仅有四字、六字、七字句，甚至还有十字句。唱腔用散板（自由节奏）起唱，每段的第一句都用了过门，多处出现了切分音，使旋律跳动，节奏顿挫，推动了唱腔的向前发展。特别是演唱时，着重强调哀叹的口吻，把〔啊啰哈〕唱出苦味来。对于没有悲苦专用腔的人偶戏来说，是个大突破，开创了〔啊啰哈〕唱“苦戏”的先河。例如：

眼看血书事不好

（《血泪深情》刘志远［生］唱腔）

王明亮演唱
孙瑞钊记谱

(0 32 | 2/4 1432 1 | 6535 1.5765 |

【啊啰哈·相会】
(查的仓) 1 3 5 3 54 3 3 21 5 | 2/4 5 - | 哆哆哆哆 仓 |
眼 看 血 书 不(啊) 好， (仓

| 1 - | 0 0 | 0 65 24321 | 356i 5i 24 | 3565 3432 |
| 仓 -) | 5 35 5 3 2 | 5 4 3 | 3 0 | 0 0 4 |
双双 惨凄,本 帅对 对 对

| 1.561 5326 | 1432 126132 | 1432 65432 | 1.561 5326 | 1 - |
| 3 4 5 1 | 2 1. | 1. 0 | 0 0 | 0 0 |
对（啊） 痛（呀） 惜，（哈）

| サ 0 0 0 0 0 0 0 | 2/4 5.643 214 | 3.432 14321 | 5 5321 |
| サ 5 5 2 5 2 2 3 | 2/4 5 - | 0 0 | (仓 - |
难 为 了（个）吾 儿， （啊）

眼看着 血书，我

想着 三娘 妻，（哈） 见子惨凄我 泪水 流

涟 涟。（哈）

〔啊啰哈〕，其唱腔情绪的变化，主要依靠演员根据唱词的内容，通过演唱速度变化、音量控制以及运用各种装饰音进行润腔等手段，不论抒情、叙事或喜、怒、哀、乐等各种感情，都能表达出来。在人偶戏里能否唱好〔啊啰哈〕，是衡量一个演员的创造能力的关键所在。

人偶戏第二个腔调〔朗叹〕，有首段和次段。唱词结构较为自由，有六字、七字、八字句，但多为五字句。四句体。首段的第一次先唱一次散板（自由节拍），进入一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），再从第一句唱起。不论首段（含散唱）、次段，第一句落音为“$\dot{2}$”，第二句落音为“5”，第三句落音为“6”。第四句则不同，首段的落音为“5”，次段的落音为“2”。不论首段或次段，其末尾都带有人偶戏难得的婉转动听的长、短拖腔。

〔朗叹〕以引子开唱，双唢呐伴奏，过门伴有锣、鼓、钹配奏，以烘托热烈、庄重的气

氛。用于人物边走边唱。在长辈训斥小辈或小辈向长辈恳求、申述时，也用此腔。倒如：

我含恨逃难

（《康王告状》康王［生］唱腔）

王明亮演唱
孙瑞钊记谱

工字肚　【朗叹】（干唱）

サ（2 2· 6 1 7 6 5 － 2 －）2 5 2 5 2 － 6 1 7 6
我 含 恨 逃（啊）

5 － 2 － | 2/4 3 3 2· 7 | 656 1 231 | 2· 7 | 6 7 654 |
难，
（查查 仓 嗒嗒嗒嗒嗒 仓 仓 － 嗒嗒嗒嗒嗒 嗒嗒嗒嗒嗒

5 －）| 25 25 | 2· 7 | 1 1 24 | 5 － | 1 1 17 | 6 4 61 |
我含 恨逃 难， 逃来 到此 地， 肚我 个已 饿，(呀)足我
仓 －）

6 5 65 | 1 6 5614 | 5 6765 | 4561 5643 | 2 2 4 | 56 4 5 |
对(呀 啊) 已 软。(啊)

（4245 6765 | 4561 56 4 | 5 14 2161 | 5654 2124 | 5 －）|
（仓仓 查仓 仓 仓 查 仓 仓仓 仓仓 仓 仓 －）

5 5 1 5 | 2· 7 | 1 1 6 6 | 5 － | 1 5 1 1 | 6· 4 1 1 |
眼花 头又 晕， 大难 顶得 住， 今天 我自 身， 怕要

24 5 65 | 3 2 653 | 2 － ‖
死（呀） 在 此。
（仓仓 查 仓 －）

由于〔朗叹〕与〔啊啰哈〕的调式、功能、特点的不同，故互不通用。若要转换，必须用击乐切断，然后另行起唱。

人偶戏唱腔，地方风味浓郁，唱词通俗易懂，不论男女老幼皆会唱，人人都爱听，个个着了迷。尤其是那结构独特的"夹唱"，当台上的演员唱完前逗后，后逗的二字被观众想到了，欣然在台下也高唱起来，场景热闹非凡。固然人偶戏只有两个腔调，但不管什么剧目，都一腔贯到底(〔朗叹〕较少用)，三百多年来，却历听不厌，久唱不衰，实为罕见。

"文化大革命"后，人偶戏向临剧看齐，有时也不用"夹唱"，并搬用了临剧编创的一些新腔。如〔啊啰哈·花柸〕、〔啊啰哈·黄梅天〕、〔平板〕、〔哩哩妹〕、〔跑马鞭〕等。常用的是"花柸"和"黄梅天"。在临剧的影响下，人偶戏的音乐人员也在一些剧目中，根据某些特定内容，编创了一批新腔。如王根元在《秦香莲》中的〔边风腔〕、《生死碑》中的〔苦板〕、〔叹板〕、〔争辩腔〕和《拜月记》中的〔告啰腔〕；黄育平在《三姐下凡》中的〔陈述腔〕和《一碗鸡汤》中的〔新争辩腔〕等。不过，这些新腔还未规范化。

〔苦板〕，一板一眼($\frac{2}{4}$拍)。取自琼剧的〔叹板〕改编而成。用于悲苦的场面。如：

听见父归世

（《生死碑》王玉环［旦］唱腔）

1 = G

王淑花演唱
王根元编曲

【苦板】

$\frac{2}{4}$ (0 32 | 1 0 0 32 | 1 76 5432 | 1 -) | 5432 1· (7 | 6156 1 35 |
听 见

2123) 5 65 | 1765 3· 6 | 5645 3 | 3 5· 1 | 1323 5 | 5 5676 |
父 归 世， 我 泪 水 流 涟

5 2 21 | 7· 6 | 5 3 21 7 | 1· (32 | 1 0 0 32 | 1 76 5432 |
涟 大 惨 凄，

1 -) | 5 4 32 1· (7 | 6156 1 35 | 2123) 6 65 | 1765 3· 6 |
父亲当 母 真 劳 苦，(啊)

5645 3 | 3 6·i | i656 i | i i 3 56 | i76i 5 | 5 5432 |
怨我不孝来惹事，从

3/4 1·5 5 5 4 | 3· 2 | 1 76 5432 | 1 - ‖
此父子难逢。

选自《红灯记》李玉和唱段
（王统元演唱）

【陈述腔】

(0 0 66 | 5643 2343 | 5·3 53 5) | 3 6 35 6 | 5 6 5 5 5 | 6 6 |
小铁梅，出门卖货欠看气

6· 5 | 4 2 4245 | 6 (i7 6765 | 4 2 4245 | 6 -) | 3 5 1 1 3 |
候，数目去回欠

1 3·2 | 12 3 2 | 1·6 1612 | 3 (54 3432 | 1 6 1612 | 3 -) |
记在心。

6 3 5 | 6 6 5 3 | 6 6 | 3 6 4 3 | 2 (321 61 2) | 5 4 3 | 354 36 |
则是困注意门口提防狗，则愁闷等喜鹊唱歌

3· 32 | 12 5 6 1 | 5· 6 | 6 4 3 2 | 1 (456i | 5432 1) | （下略）
解心事。

人偶戏用于伴奏的曲牌主要有：〔万岁曲〕、〔升堂〕、〔水仙〕、〔福禄寿〕、〔南星〕、〔南灵〕、〔贵调〕、〔双飞虬〕、〔梦矣〕等。

人偶戏的锣鼓全都吸收琼剧的。不过经过长期的使用，与人偶戏唱腔音乐已融为一体。

〔万岁曲〕，专用于皇帝登场。

万 岁 曲

莫茂彬记谱

喷呐

中鼓、中钹
工字锣

（由慢渐快）

（此曲鼓点变化灵活）

升 堂

孙瑞钊记谱

艹 3 - 2 1 3 2 1 - | 2/4 5 32 6213 | 521 61 |

3516 5132 | 121 61 | 53 2 | 1.216 5621 | 5613 6561 |

5 06 53 | 32 1 ‖: 03 22 | 272 6761 | 3235 6131 |

3213 2 | 0 53 2153 | 2321 6562 | 1216 5613 | 6561 53 |

32 1 :‖ 21 35 | 21 3 | 5 - | 5 - ‖

用于升堂场面，用大锣鼓配奏。

水 仙 花

孙瑞钊记谱

（简音4）

0 65 | 33 5 | 6 56 16 | 55 6 | 5. 65 | 33 5 |

6 56 16 | 55 6 | 5 - | 5.3 5.3 | 5 35 |

6 56 16 | 5 3523 | 5 3532 | 11 2 | 1 - | 3.2 1235 |

2. 3 | 12 16 | 5.6 11 | 65 36 | 5 - |

（转简音1）

22 12 | 1212 21 | 2327 6156 | 1235 21 | 2 - |（下略）

（人偶戏、临剧共用）

福禄寿

孙瑞钊记谱

（筒音1）

サ 1 3 2 1 5 3 5 6 i 3 2 i 6 5 i - 5 - |

2/4 i · 3 2 i | 6 5 1 36 | 53 5 · | i · 3 2 i | 6 5 i · 6 |

5 1 5 4 | 3 · 2 (tr) 1 | 5 · 3 | 2 3 5 · 7 | 6 i 2 3 |

i - | i 2 i 6 | 5 6 5 4 | 3 5 6 i | 5 · 6 5 |

4 · 3 2 | 1 5 · 4 | 3 5 2 3 (tr) | 1 - ‖: 3 2 5 3 |

2 · 3 2 · 3 | 5 2 7 6 7 2 | 6 - | 6 7 6 5 | 4 6 · i |

3 2 1 2 3 2 3 5 | 6 · i | 5 3 5 6 | i 6 i 3 | 2 · 7 6 i |

5 · 6 5 | 4 · 3 2 | 1 5 · 4 | 3 5 2 3 | 1 - :‖

2 i | 3 5 | 2 i | 5 - | 5 - ‖

南星

王冠英口述
孙瑞钊记谱

（小唢呐筒音5）

2 1 1 2 | 3 - | 3 2 5 | 6 · 1 5 · 7 | 6 5 6 1 | 2 - |

5 7 6 5 | 2 1 5 3 | 2 3 5 7 | 6 · 7 | 6 7 6 5 |

3 5·7 | 6 5 6 1 | 2 - | 2· 1 3 | 2 3 1 5 |

2 3 1 3 | 2 - | 2 5 3 | 2 3 1 5 | 2 7 6 i |

5 - | 5 7 6 4 | 5 6 4 2 | 5 i 7 | tr 6 - |

6 i 7 | 6 i 7 | 6 7 5 7 | 6 - | 6 5 7 |

6 5 7 | 6 5 2 4 | tr 3 - | 3 2 3 | 1 6 5 |

1 2 5 | tr 3 - | 2 3 1 2 | 3 1 2 | 3 2 3 5 |

2· 3 | 2 3 1 7 | 6 5 7 | 6 4 3 2 | 1 - | 1 - ‖

南 灵（一）

王冠英吹奏
孙瑞钊记谱

（筒音1）

‖: 5653 2561 2 61 2123 | 5·3 2527 6·7 6765 |

3 32 1561 2·1 2431 | 2·3 5653 2·3 5653 |

2 57 6432 1 1616 | 1·2 3253 2·3 2327 |

6·i 5432 1 1216 | 5·i 6532 1 61 2312 |

3532 1765 1 - :‖

一般用于丧事场面。

南　　灵（二）

（简音 1）

‖: 5·653 2561 | 2 61 2123 | 5· 3 2527 | 6· 7 6765 | 3 32 1561 |

2· 1 2431 ‖: 2· 3 5653 :‖ 2 57 6432 | 1 1616 | 1· 2 3253 |

2· 3 2327 | 6· i 5432 | 1 1216 | 5· i 6532 | 1 61 2312 |

3532 1765 | 1 - :‖

贵　　调

王冠英（唢呐）吹奏
孙瑞钊　　　记谱

‖: 1 1 2 | 3 2 3 5 | 2· 7 | 6 5 6 1 | 2 6 1 |

2 1 2 3 | 5· 6 | 5 6 5 2 | 3 1 2 | 3 2 3 5 |

2 6 1 | 2 1 2 5 | 3· 2 | 1 7 6 1 | 2· 7 |

6 5 6 1 | 2 6 1 | 2 4 3 2 | 1· 2 | 1 2 1 7 |

6· 2 | 7 2 7 6 | 5· 4 ‖: 3 5 6 1 | 5· 6 :‖

7 6 7 2 | 6· 7 | 6 5 6 1 | 5· 4 ‖: 3 2 1 2 :‖

3 2 3 5 | 6 - | 5 7 6 5 | 3 6 | 5 6 4 3 |

2 - | 2 1 2 5 | 3· 5 | 2 1 2 3 | 5· 6 |

5 6 5 2 | 3 1 2 | 3 2 3 5 | 6· i | 6 i 6 5 |

3 6 | 5 6 5 3 | 2 - | 2· 3 5 4 | 3 4 3 2 | 1 7 6 1 |

2· 7 | 6 5 6 1 | 2· 0 | 2 3 2 7 | 6· 7 | 6 7 6 5 | 1 - :‖

据老艺人传说，此曲自贵州传入，故名“贵调”。又因各地的乐手相聚一起相互交流学习时，首先要齐奏此曲，并且转调奏完七个调门。故亦称“朋友调”。一般用于轻松活跃的场面。人偶戏、临剧共用。

双 飞 虮

(筒音5)

‖: 2· 3 5 | 4· 3 5· 3 | 2· 6 5 | 3 5 6 1 | 2 5 3235 | 2 - :‖

2 3 | 2 1 | 6 1 2 3 | 1· 3 2123 | 1 - | 2 3 |

2 1 | 6 1 2 3 | 1· 3 2123 | 1· 65 | 1· 2 3235 | 2· 65 |

1· 2 3 2 3 5 | 2 3 1 7 | 6· 5 3 5 | 6 1 | 2· 3 5 |

3532 1 32 | 1 - | 5 3 6 5 | 3523 5 | 5 3 6 5 | 4 3 5653 |

2· 65 | 3 5 6 1 | 3/4 2 65 3235 2 | 2/4 2 2 2 56 | 5235 2 35 |

(转筒音为1)

‖: 2327 6156 | 1235 2 5 :‖ 2 - | 3 3212 | 3 - |

1216 51 2 | 3 - | 3236 5645 | 3 64 3432 | 3/4 1216 51 2 3 0 |

3 3 6 3 | 63 6 3 6 ‖: 3532 1263 | 2612 3 6 :‖: 3 6 3 6 :‖ 3 - ‖

梦　　矣

王冠英吹奏
孙瑞钊记谱

（筒音1）

0 32 |: 1 63 2612 | 3 3565 | 2·432 1612 | 3 656i |

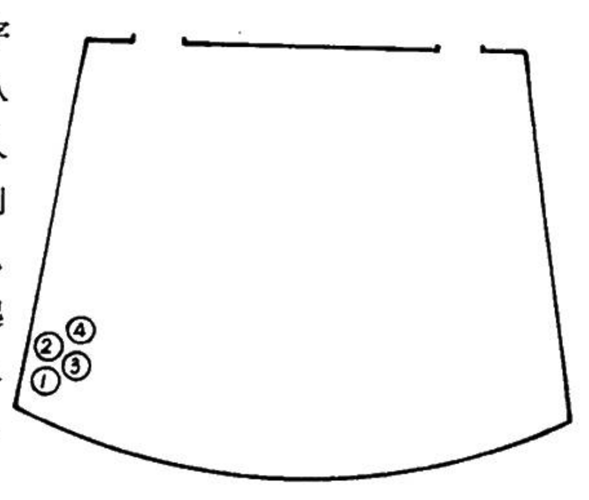
5 4 3761 | 2 2761 | 2· 3 5653 | 2· 3 5653 | 2 65 2432 |

1 1616 | 1· 2 5327 | 6 27 6123 | 5· 3 2327 | 6 - |

5· i 6532 | 1 61 2312 | 3·56i 6532 | 1· 32 :||

人偶戏、临剧共用。

人偶戏乐队素称“后台”，乐器有锣（工字锣）、鼓（子鼓、板、花鼓）、钹和二支唢呐。乐队仅四人，打鼓（兼钹）一人，打锣一人，其余二人各吹一支唢呐。二十世纪六十年代初，专业剧团增加一人打钹。乐队常备有和弦（椰胡）、箫、三弦或秦琴等乐器，一旦台上演员用临语唱起琼剧唱腔时，除打鼓人继续打鼓外，其余三人放下手中乐器，改换拿起这些乐器进行伴奏。人偶戏乐队在舞台上场门一侧，如右图：



说明：①鼓，②锣，③、④唢呐

临剧音乐　临剧音乐是采用人偶戏唱腔和吸收当地的民歌以及琼剧等一些剧种的音乐表现手段融合发展而成的。

二十世纪二十年代后期，有人尝试以临语唱粤剧和琼剧来创办临剧，均因群众不接受，结果没有成功。1961年成立的临高县临剧团，吸取前人的教训，唱腔搬用了人偶戏的传统腔调—〔啊啰哈〕和〔朗叹〕。并在此基础上发展变化，逐渐形成了风格不同的〔啊啰哈〕系列板别。同时，吸收本地富有特色的渔歌、土调、民间乐曲等做为素材，编创了民调系列板别。

〔啊啰哈〕用于临剧，首先遇到的问题是〔啊啰哈〕唱腔中的长过门在人偶戏表演时，是演员用来做摆偶表演，偶去掉之后完全由人来表演时，过门就显得过于冗长了。因此，在保留原过门的同时，将其缩短，并可不用“夹唱”（并非取消）。为了使用上有所区别，把原过门

称为“长序”，缩短了的过门，称为“短序”。“短序”〔啊啰哈〕如：

选自《三姐下凡》三姐唱段
（陈少金演唱）

1＝G 2/4

（短序）
(0 32 | 1432 1765 | 1 -) | 55 355 | 5 14 | 1321 3 |
子你在凡(啊)间，母我回天上，

0 555 | 554 321 | 33 5 | 53 5432 | 1. (32 |
后来咱欲相逢，须睡梦 睡梦才 见。

1432 1765 | 1 -) | 53 353 | 336 2355 | 5 53 |
谁人放你在 篮中，受的难(啊)为，从小

1.5 1321 | 3. 0 | 43 1.5 | 5.1 354 | 3.2 1 |
就不见(啰)母(啊)亲，你须把(啊)牢(啊)为欲 报

04 35 | 1. (32 | 1432 1765 | 1 -) | (下略)
欲报仇 还。

带“引句”的“长序”〔啊啰哈〕如：

选自《张四姐下凡》旦脚唱段
（周凤英演唱）

1＝G

（喷呐入）
艹(奁 的仓 5 5 -) 5 3 5 5 - 05 5 4 3.2 1 | 2/4 5.6 43 |
我问你(个) 你(个)大哥，(哈 啊)

(321 | 5 65 |
21 4 | 3.4 32 | 14 321 | 5 - | 5 - | 34 32 |

（喷呐止）
1.2 61 | 432 1235 | 1 - | 1 -) | 33 51 | 15 66 |
大(啊)哥你 从(啊)何(啊)

6 - | 1 53 | 53 21 | 3. 2 | 1 0 | i i 55 |
来，本籍在(哪)何 处，(哈) 我(啊)向(啊)

6 3 | 5 0 6 | 3 5 2 | 3 4 3 2 | 1 - | 0 0 |

你 大 哥，（哈）姓 名 怎 （哈）

3 5 5 1 | 2 1 (3 2 1 | 1 2 5 6 1 | 3 5 6 i | 5 i 2 4 | 3 5 6 5 |

怎（啊）么 样？

3 4 3 2 | 1. 2 5 1 | 5 3 2 6 5 | 1. 6 4 3 2 | 1 2 5 6 1 3 2 | 1 6 5 3 5 |

6 5 4 3 | 2 1 5 i | 6 2 4 3 2 1 2 | 1 - | 1 -) |（下略）

放下偶人，改由人来演唱的临剧，单靠人偶戏的〔啊呣哈〕和〔朗叹〕两个腔调已不够使用，必须加以发展、变化，才能适应临剧发展的要求。担任临剧团团长、作曲的陈三逢，对〔啊呣哈〕和〔朗叹〕进行深入的分析、研究，同名艺人刘和贵、李和明和演员、乐队人员一起，对唱腔作了大胆的尝试、突破，编创了〔啊呣哈〕和民调两个系列板别，逐步充实和提高了临剧唱腔的表现能力。

〔啊呣哈〕曲调朴实无华，叙事有余，而抒情不足。为了弥补之不足，在保持原来风貌的同时，并就根据不同感情的需要进行不同程度的变化处理。如在唱腔的第二句和第四句第三个字都甩个小腔，以增强其唱腔的抒情性。这是第一次对〔啊呣哈〕所做的突破。临剧，犹如百花园中新添的一棵花，对〔啊呣哈〕的突破好比刚发了芽，故取名〔啊呣哈·花杼〕。常在男女相互倾吐爱慕的内心感情时用。例如：

选自《张四姐下凡》张四姐唱段
（周凤英演唱）

【啊呣哈·花杼】

(0 6 5 | 1 4 3 2 1 7 6 5 | 1 -) | 3 i 3 5 | 5 - | 5 1 1 3 2 4 |

哥你 生俏 俊， 妹我 心（啊）

3. 7 6 1 | 3 6 5 1 2 | 3 - | 3 1 3 5 4 | 3 1 5 | 3 2 6 3 2 |

喜 欢， 愿和 你订终 身，到百 年

1 4 3 2 | 1 5 6 1 | 2 3 1 2 3 2 | 1. (6 5 | 1 4 3 2 1 7 6 5 | 1 -) |（下略）

偕 老。

为了使曲调变化，将〔啊呣哈〕的旋律下移四度，在收腔时，又回到原来的结束音“1”上来。旋律下移四度后，使用音大都在二胡的内线上，故称为〔啊呣哈·内线〕。例如：

选自《金镯记》梅香唱段
（陈美莲演唱　陈三逢编曲）

（0 3 | 7276 5435 | 1 － ）|【啊啰哈·内线】6 6 3 2 | 3. 2 | 2 7 7 2 3 5 |
小姐 不在 家， 不知怎 么样

6 － | 7 2 6 71 | 7 3 2 | 7 － | 1 76 5. 6 | 1.（3 |
办？ 怎样 才能 够 使我 心 不 愁。(啊)

7276 5435 | 1 － ）|（下略）

有了〔啊啰哈·内线〕，后来又借鉴琼剧唱腔内线、正线、反线结构手法创造了〔啊啰哈·反线〕。无形中，人们便把原来的〔啊啰哈〕称为“正线”。〔啊啰哈〕“正线”转“内线”唱段如：

迎风山队长

（《迎风山》队长［小生］唱腔）

杨明才演唱
陈三逢编曲

1 = G

（0 65 | 1 4 3 2 | 1 7 6 5 | 1 － | 1 － ）|【啊啰哈·正线】3 5 5 | 5 i |
迎 风山 的 队

6 0 | 6 2 1 | 6 6 4 | 3 0 |（嗒的的 的的 | 嗒 0）| i 5 6 |
长 真 真(啊) 太 难 做， 我 一个

6 4 | 2 0 | 5 5 4 | 3. 4 3 2 | 1.（3 2 | 1 7 6 5 |
身 孤 单， 难 挡 风 (哈)

3 5 6 i | 5 32 1 4 | 3 2 6 5 | 2 4 3 2 | 1. 2 6 1 | 4 32 12）35 |
四

1 － | i 3 3 | 5 3 5 | 5 0 | 6 2 1 | 6 6 2 |
面。 从 此去 (支) 以 后， 我 关门 紧 紧入

【啊啰哈·内线】

3 0 | (咯的的的 的的 | 咯 0) | 5 27 | 7 2 | 7 - |
睡， 老实做个社员，

2 56 | 7 - | 7 - | 3 56 | 1 - | 1 - ‖
不用管 闲事。（啊）

上段腔末尾转〔啊啰哈·内线〕后，队长灰心丧气的神态便显露了出来。

〔啊啰哈·花桥〕虽然有了拖腔，但其抒情性还是不够的。在《社长女儿》剧中，地主婆唱的"你是十月莲花"这段腔的一、二、三句，每句的尾字都甩个拖腔，把地主婆拉拢、引诱社长的女儿嫁给自己孩儿的情态表现出来。女人是朵花，这个腔名应用个花名；地主婆是个反面人物，应用个"白"字，最后定名为〔啊啰哈·白芙蓉〕。例如：

你像十月莲花

（《社长女儿》地主婆［老旦］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$ 中速

黄梅梅演唱
陈三逢编曲

【啊啰哈·白芙蓉】

(0 65 | 3 i 6532 | 1) i | 6. i | i 65 356 | i. 65 |
你像十月莲花，

3 2 1 6 | 54 3 | 3 3 | 6. 3 | i i i 3 | 5. 65 |
又像三月（啊）桃李，

3 i i 3 | 5.6 i 7 | 65 656i | 5 - | 6 3 | 6 5 |
你才貌双

6. 5 | 4 05 | 3 05 | 21 6765 | 3 - | 1 54 |
全 使人

34 32 | 1 - | 1 05 | 35 22 | 21 (65 | 3 i 6532 | 1 -) ‖
人 人人（啊）称（啊）赞。

〔啊啰哈·反线〕，是以“内线”为基础，吸收琼剧〔反线中板〕的特征音调“765 | 6”糅合而成。唱词为七字句。曲调低回婉转。常用于委婉哀怨的场合。例如：

今天员外不答应

（《金镯记》梅香［小旦］唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

陈美莲演唱
陈三逢编曲

【啊啰哈·反线】

(0 7 | 6 7 2 | 3 2 5 | 6 7 5 3 | 2 -) | 3 1 3 17 |
今

6 - | 6 3 3 3 | 3· (3 | 2 7 6 5 | 2 3 7 6) | 5 6756 |
天 员 外 不 答 应， 使 （啊）

7 - | 3 2 | 3 2 5 | 6· 7 1 7 | 67 1 76 5 | 6· (7 1 7 |
我 心 个 真 不 安，

67 1 76 5 | 6 -) | 6· 7 | 6 - | 2 3 6 2 | 2 35 2 (7 |
小 姐 叫 我 去 接 头，（啊）

6 7 6767 | 2 -) | 1 5 | 6156 1· (7 | 6156 1 7 | 6156 1) |
不 见 小 姐 她

7 2 5 | 6 7 1 7 | 6 71 76 5 | 6· (7 1 7 | 6 17 67 5 | 6 -) ‖
如 何 办。（啊）

为了再度增强其〔啊啰哈〕的抒情性，在二、四句尾再甩个新拖腔。俗称五月为黄梅天，此腔正编创于五月，故名〔啊啰哈·黄梅天〕。其过门配以撞杯，烘托轻松、柔和的气氛。例如：

妳侬我有心

（《双轿记》赵艳芳［旦］唱腔）

1 = G 2/4

柯彩蓉演唱
陈三逢编曲

(3 35 6532 | 1· 32 | 1 12 3532 | 1 -) | 【啊啰哈·黄梅天】 3 1 5 3 |

(叮 - 叮 叮 叮 叮 -) 妳侬我有

5 113 | 3212 35 | 3212 3· (54 | 3/4 3212 3 -) | 2/4 3 5· 3 |

心，敬表哥一盅酒， (叮叮 叮 -) 愿你上

12 3· | 3· 5 2162 | 1· 25 | 3· 25 | 3 5i 6532 |

京 考 有（啊） 名（啊） 上（啊） 上 金

1· 3 213 | 1· (32 | 1 12 3532 | 1 -) ‖

榜。(啊) (叮叮 叮 叮 -)

〔啊啰哈〕“垒唱”，是将引子和过门缩得更短，或者干脆把过门去掉，唱腔犹如“垒”起来唱，使叙事性更强，成为临剧最常用的〔啊啰哈〕的一种唱法。例如：

我嫁早嫁晚

（《血泪情深》李三娘［旦］唱腔）

1 = G 2/4

周碧英演唱
林 翔记谱

(14 32 | 17 65 | 1 - | 1) 【啊啰哈·垒唱】 03 | i5 5 i5 | 5 03 |

（啊）我嫁早嫁 晚， 总

55 154 | 3 0 | i5 554 | 325 54 | 3 0 |

欲同吃 睡， 我过房不 久，又我自己 守

0 355 | 2 1· | 1 i5 | 5 i5 6 | 52 154 |

守（啊）新 床。 他说 去（啰）几 月， 不见回音

3 0 | 5 35 5 5 | 5 32 35 | 3 01 | 1 - ‖

讯， 怕他已嫌（啊）我，还是在战场遭祸。

〔啊啰哈〕，经过上述不同的处理，形成了〔啊啰哈〕“花枒”、“白芙蓉”、“黄梅天”、“内线”、“反线”和“垒唱”等系列板别。

〔朗叹〕，是人偶戏中主要用于旅途中边走边唱的场面。新编的〔跑马鞭〕与〔朗叹〕为姐妹腔。不过，〔跑马鞭〕的旋律较为开阔、悠扬。常用于游山玩水、梳妆打扮、针织刺绣、赶路、怀念等场面。例如：

今天我心真发愁

（《宝葫芦》旦角唱腔）

周凤英演唱
陈三逢编曲

【跑马鞭】

サ（咯的0 查的 仓 2 2 - 5 2 - 6 i 2 2 -）| 6 2 - 6 2 -

今天 我心

2 5 5 65 3 - i. 7 65 453 5 -（076i | 2/4 5645 3 |

真发愁，（啊）

5435 235 | 6i 56 | 43 56i7 | 3/4 6543 5 -）| 2/4 36 36 |

今天 我心

3/4 62 2 2 6 | 2/4 5645 3.5 | 35 6i | 5.（i | 5 0i 6 0i |

真发愁，（啊）

5645 3 | 5643 21 | 3/4 2354 3 -）| 63 26 | 2 2321 |

倚着门口 等焦

2. 32 | 1.2 1235 | 2. 35 | 6i 56 | i. 6 | 53 6i |

郎，（啊）

5.（6i | 5 06i | 53 52 | 7. 6 | 54 3235 | 2. 35 |

2 1 2365 | 1 -) | 6 3 2312 | 3 - | 3 i 3 |

到 现 在 还未 回

i · 7 6i56 | i - | i i 3 6 | 6 653 | 5 - ‖

家， 好 像（生 如） 罐 落 井。

民调系列含有〔平板〕、〔哩哩妹〕、〔嗳嗬哩〕、〔丑脚板〕和〔小放牛〕等。

〔平板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。四句体。唱词主要为七字句。吸取流行于多文地区乐曲〔扬广〕的音调加工而成。曲调抒情流畅，宜用于表现人物思念、忧虑的情绪。例如：

焦郎早上去找柴

（《宝葫芦》旦脚唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

周凤英演唱
陈三逢编曲

(2 · 3 5 | 6 5 1 | 2 3 1 6 | 5 - | i 76 56i7 | 6i54 3 |

6 5 3 2 | 1 · 32 | 1 6 3 26 | 1 -) |【平板】 2 35 21 6 | 1 · 23 |

焦 郎（啊）

5 32 1 23 | 5 · (6 | 5 3 2 1 | 5 6 3 2) | 5 · 3 2343 | 5 · 43 |

早上 去找 柴， 下（啊） 午（啊）

6 · 7 6 1 | 2 · 65 | 6 43 23 1 | 2 · (3 | 5 2 6 5 | 3 · 5 6765 |

（哎哟）不 见 归，

35 2 2 7 | 6 ·) 5 6 | i · 6 56 i | 6765 3 | 23 5 3432 |

（啊） 秀 英 在 家（啊）

1 · 43 | 2317 6756 | 1 · 61 | 2 · 3 5 | 6 1 2 |

心 （啊） 里 急，（啊） 做 好 饭 菜

2 6 · | 5 1 2343 | 5 - ‖

等 他 归。

〔哩哩妹〕、一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。四句体。流传于新盈沿海一带渔歌《哩哩妹》改编而成。曲调柔巧抒情。常用于夫妻或男女难分难解的场面。从名称到风格都保持着渔歌风味。例如：

哩　哩　妹

（《哑女告状》掌上珠［旦］唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

陈少金演唱
陈三逢编曲

(2 1 2 3 | 2· 65 | 3 53 2123 | 5· 6 i 7 | 6 5 656i | 5 -) |

6 6 3 21 | 2· 6 5 | 3 53 2123 | 5· 6 i 7 | 6 5 656i | 5 - |
今宵 咱俩 人（哎呀）分 伙，

i· i 6i65 | 5 3 5 3 | 2 1 2354 | 3 - | (5· i 6i65 | 3· 53 |
你要上 京（哎呀）去 及 考[1]，

2 1 2354 | 3 -) | 3· 2 3761 | 2· 6 1 | 2 6 3 2 2 6 | 2 2 3 21 6 |
我望你 有（哎呀）有名（个）上金榜，（嗳呀么 嗳 嗬

1· 23 | 1 23 6 5 | 1 0 65 | 1 54 356i | 5· (7 | 6765 3521 |
哩）

356i 5) | 5· 3 i 6 | 6i65 3 | 5 6 3 3 | 32 1 35 | 2 7 6 1 |
送给相公 一 支 笏金作费 用。

2· 6 1 | 2 12 3432 | 1· 2 | 3432 12 3 | 2· 3 | 2 - ‖
（哎呀 哩呀 哩 哩 妹 哩 哩哩 妹 嘞 嗳 嘞 嗳）

注：① 及考，即来得及考试。

〔嗳嗬哩〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。四句体。唱词为七字句。根据毛书学搜集的流行于新盈沿海一带渔歌《嗳嗬哩》改编而成。曲调明快。可表达兴奋、喜悦之情。从名称到风格都保持着浓郁的渔歌风味。例如：

嗳 嗬 哩

（《宝葫芦》文丑唱腔）

1＝G $\frac{3}{4}$

杨明才演唱
陈三逢编曲

(3 5 3 6 | 5636 5636 | 55 1 5 6i | 5 -) | 6 3 5 6 3 6 | 6· 6i |
父母生我真排 场，（啊）

5 5 65 | 3 - | 6 5 3 3 | 5· 3 | 5 6 4 | 3· 2 1 2 |
每餐吃鸡 肉，（嗳 啊 啰么

6 6 6 5 | 3 5 23 | 5 - | 3 3 2 3 | 6 3 3 6 1 | 2 53 21 6 |
吃鸡肉调 酱，（啊 嗳） 富贵上身 前（呀么）前途 大，（啊 嗳 嗬

1 - | 2 2 6 3 | 1 6 6 1 5 | 35 3 2 | 1 23 6 1 | 2 2 6 |
哩）， 睡在床上 心（呀么）心凉 爽 （啊 呐啊 呐么 哩啊

3 25 3 2 | 1 3 5 | 5 67 3 5 | 6 (6656 | 72 6 5672 | 6 -) ‖
哩啊 哩哥 妹 嗳哟 呐啊 呐么 哩）。

临剧没有行当腔，在《宝葫芦》剧中，“公官要问我”这唱段是根据加来地区放牛娃唱的三句半〔宾么哩〕改编的。因该段腔为丑脚所唱，便定名为〔丑脚板〕。〔丑脚板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。四句体。其唱词字数不限。曲调诙谐、佻侻。多用于风趣人物或喜剧场面，例如：

丑 脚 板

（《宝葫芦》师爷［丑］唱腔）

1＝G

陈传政演唱
陈三逢编曲

$\frac{2}{4}$ (0 i· 6 | 5 i 0 65 | 3065 3) | 3 2 | 3 2· |
公 官[①] 要 问

(5653 2 | 5653 2) | 0 5 0 3 | 5· 6 5 | (5656 5 5 |
要 问 我，（啰 吗）

0 6 5 0) | 3/4 3 2 6 3 | 2/4 0 6 0 3 | 6 3 6 3 | 0 3 0 5 |
我说分明 分 明 分明 分明 你 听

6 3 2 1 | 2 (2 2 | 3/4 2 5 65 3 2) | 2 2 6 6 | 3 2 32 1 |
来，（宾么 哩） 压猫 死是 他焦 大，

0 2 0 6 | 6 1 | 6 3 6 3 | 0 2 0 2 | 6 3 2 1 | 2 - ‖
我 亲 眼 看 眼看 眼看 得 清 楚。（啊 宾 么 哩）

注：① 公官，是做官的老爷之意。

〔小放牛〕，一板一眼（2/4拍）。四句体。唱词多为五字句。它也是根据多文地区放牛娃唱的三句半〔宾么哩〕改编而成。但由于旋律、节奏与〔丑脚板〕有所不同，形成的风格也不一样。〔小放牛〕曲调轻松活泼、热情欢快。常用于夸奖或赞赏的场面。例如：

小 放 牛

（《桃园堡》黑牛［生］唱腔）

1 = G 2/4

吴成刚演唱
陈三逢编曲

稍快

(2321 6 1 | 1235 2) | 2 2 2 3 | 5 23 5 | 3 3 2 1 | 6 1 2 |
小红 妹（啊） 真真 乖，立志 当 红 军，

6 3 232 | 2 7 6 | 2 3 2 2 | 3 6 6 5 6 | 5 5 35 | 656i 5653 |
妇女 算你有 本 事，背后 插短 枪。（哎呀）背后 插（啊）

2 1 2 3 | 5 5 (76i | 5535 656i | 5 6i 5653 | 2 1 2123 | 5 - ‖
枪 短。

〔七字板〕，用于急唱时，其过门伴以大锣鼓，渲染热烈的气氛。例如：

今晚月明天又凉

（《恩仇女状》国舅［文丑］唱腔）

1 = G 1/4 中速

王明亮演唱
陈三逢编曲

【七字板】

(2 | 2 | 2 3 | 6 1 | 5 3 | 2 | 6 5 | 3 2 | 1235 | 2. 3 | 1 2 | 6535 |

2 | 2) | 6 6 | 6 6 | 3 6 | 5 | 3 5 | 5 3 | 3 | 6 5 | 3 5 | 23 1 |

今晚 月明 天又 凉，洗澡 干净 喷（啊） 水

2 | (2321 | 6 1 | 1235 | 2) | 3 2 | 3 3 | 6 2 | 32 1 | 2 3 | 6 1 |

香， 朋友 相邀 去玩 妞， 弄到 小姐

3 12 | 3 | 3 | 6 | 5 3 | 2 1 | 6 1 | 2 | (2321 | 6 1 | 1235 | 2 | 2 ‖

丢（啊） 梅（呀）香。

临剧用于伴奏的管弦乐曲，有牌子和小曲两类。常用的牌子有〔万岁曲〕、〔双飞蚧〕、〔水仙花〕、〔贵调〕等，都搬用于人偶戏。小曲除部分是为一剧目创作而继续沿用外，其余都来自民间音乐。如〔挂红〕、〔游园〕、〔南星〕、〔扬广〕、〔南灵〕等。

万 岁 曲

1 = D

莫茂彬记谱

廿 咚 咚 咚 仓 仓 仓 6i2i3521 3 喷呐

（由慢渐快）

喷呐	1/4 2 3	i 2 3	i2i·6
中钹、中鼓	1/4 查咚	查咚咚	查咚咚咚
工字锣	1/4 0	仓	仓
手锣	1/4 0 台台	0 台台	0台0

5356	i323	i	2 · 3	6i 23	i
查咚咚咚	查咚咚咚	查	查. 咚咚咚	查. 咚咚咚	查. 咚咚咚
仓	0	仓	0	仓	0
0 台台	0 台	0 台台	台	0 台	0 台台

3 4 32 | 51 5 | 3 4 32 | 1·21212 | 35 21 | 3 |

查. 咚咚咚 | 查. 咚咚咚 | 查. 咚咚咚 | 查 | 查. 咚咚咚 | 查. 咚咚咚 |

仓 | 0 | 仓 | 仓 | 0 | 仓 |

0 台 | 0 台台 | 0 台 | 0 台台 | 0台 0 | 台 |

2·321 | 7·657 | 6 | 2·321 | 7·653 | 6·545 |

查. 咚咚咚 | 查. 咚咚咚 | 查 | 查. 咚咚咚 | 查. 咚咚咚 | 查. 咚咚咚 |

0 | 仓 | 0 | 仓 | 0 | 仓 |

台 台 | 0 台 | 0台0 | 台 | 台 台 | 0 台 |

6·545 | 6 5 | 53 23 | 1 23 | 1·21212 | 535 6 |

查咚 咚咚 | 查. 咚咚咚 | 查. 咚咚咚 | 查 咚咚 | 查咚 咚.咚 | 查咚咚咚咚 |

0 | 仓 | 0 | 仓 | 0 | 仓 |

0台 0 | 台 | 台 台 | 0 台 | 0 台 0 | 台 台 台 |

1 3 25 | 1 | 2·321 | 6 1 23 | 1 3 | 3 2 |

查. 咚咚咚咚 | 查 | 查. 咚咚咚 | 查. 咚咚咚 | 查 咚 | 查 咚 |

0 | 仓 | 0 | 仓 | 0 | 仓 |

0 台 0 | 台 | 台 台 | 0 台 | 0台 0 | 台 台 |

| i | 2 1 | 3 5 | 2· i 6 i | 5 | 5 ‖
| 查 | 查 查 | 祝 查 | 祝 查 祝 | 查 | 查 ‖
| 仓 | 仓 仓 | 0 仓 | 0 | 仓 | 仓 ‖
| 台 | 台 台 | 0 台 | 0 台 0 | 台 | 台 ‖

（鼓花灵活变化）

挂　　红

1 = D 或 1 = G $\frac{2}{4}$

孙瑞钊记谱

小唢呐主奏

‖: 3·2 1 2 | 3 5 2 1 | 5· 6 | 5 7 6 1 | 2· 3 | 5 7 6513 |

2·3 1 | 2 1 5 2 | tr 3 - | 3 3321 | 1 6 5 | 1 2 5 |

tr 3 - | 2 3 1 5 | 3·2 1 2 | 3 5 2 1 | 5 - | 5 2 7 |

6 1 5 7 | 6 1 2 1 | 5· 3 | 2 1 2 4 | 5 6 4 | 5 7 65 4 |

5 - | 5 6 5 | 1 6 5 | 1 2 5 | tr 3 - | 2·3 1 5 | 3·2 1 2 |

3 2 3 5 | 2· 3 | 2 3 2 1 | 5· 7 | 65 32 | 1 - | 1 - ‖

游　　园

1 = G $\frac{2}{4}$

‖: 1 12 12 6 | 5 - | 6 65 45 3 | 2 - | 5·3 5·3 | 2·3 2·7 |

6 1 3 | 2 6 i | 5 - | 5 32 1 | 2 1 5 3 | 3 i 5 |

6 - | 5.3 5.3 | 2.3 27 | 61 3 | 2 - | 5.6 i7 |

6.7 65 | 35 2123 | 5.7 656i | 5 - | 5 - ‖

用于说白时衬托气氛或游园等场面。

夜 遇

1=G 2/4

‖: 2 1 | 5 2 | 35 23 | 5 - | 22 11 | 55 22 |

35 23 | 5. 6 | 56 54 | 34 32 | 17 61 | 2. 3 |

25 76 | 5. 3 | 25 76 | 5. 6 | 1 6 | 1. 2 |

5 6 | 5 - | i 5 | 65 3 | ii 5i | 65 3 |

5 2 | 3 5 | 17 61 | 2. 1 | 2 - :‖

此曲为配合《张文秀·夜遇》表演舞踏动作而作，故名〔夜遇〕。

南 星

1=D 2/4

黄育平记谱

‖: 5. 6 | 56 i3 | 2. 3 | 56 i3 | 2 43 | 23 57 | 6. 7 |

57 65 | 3 5 | 65 i3 | 2. 3 | 65 i3 | 2.3 i3 | 2(tr) - |

43 23 | 43 23 | 36 5 | 5. 6 | 322 5 | 322 53 | 35 6 |

6.5 57 | 65 3 | 5 65 | i3 2 | 2.3 65 | i3 2 | 5 2 |

5 2 3 | 3 - | 2 3 1 | 6 5 1 | 5 2 3 | 3. 1 2 | 5 2 3 |

5 2 3 | 3 5 6 1 | 1. 7 | 6 7 6 5 :‖ 3 5 6 | 1 - | 1 - ‖

流行于皇桐地区民间乐曲，用于“挂红”场面。

扬　　　广

1 = G 2/4

多文地区民间乐曲
陈　三　逢记谱

1. 2 3523 | 5. 43 | 2 5 3212 | 3 - | 3235 2321 |

6156 1 | 6 63 2765 | 1 - | 3212 3235 | 2 2432 |

1 6 1612 | 3 - | 3212 3235 | 6. 1 | 5 3 5 2 |

1 - | 5 1 6165 | 3. 5 | 3212 3235 | 2. 3 |

5 3 5 2 | 1. 6 | 5 3 2765 | 1 - ‖

南　　　灵

1 = G 2/4

皇桐地区民间音乐
黄　育　平记谱

‖: 5. 1 | 65 43 | 2 65 | 21 23 | 5. 1 | 65 45 | 6 27 |

67 65 | 4 3 | 25 61 | 2 - | 5. 6 | 56 13 | 2. 3 |

56 13 | 2. 3 57 | 65 35 | 1 - | 6. 5 1. 5 | 3. 5 1. 5 | 3. 5 1 |

02 32 | 65 2 | 65 23 | 21 65 | 61 53 | 5 26 1 | 1. 7 |

6 i 5·7 | 6 i 5 6 | 3 2 1 5 | 6 1 2 3 | 1 4 3 4 | 3 2 1 5 | 3 5 1 |

0 2 7 6 :‖ 1 2 | 1 - ‖

临剧伴奏音乐分吹打乐和丝乐两种。

吹打乐分大吹打和小吹打。大吹打：两支大唢呐齐奏，大件打击乐（大锣、鼓、钹、单盅）为配奏，以造成紧张、热烈、威武，雄壮的气氛。如升堂、升帐、发兵、凯旋等气势雄伟场面使用的曲牌〔万岁曲〕、〔贵调〕、〔双飞虮〕等，均采用这种组合伴奏。小吹打：小唢呐主奏，其他乐器（二胡、扬琴、琵琶、三弦、中筒喉管、箫、大胡等）和小件打击乐（小锣、镲子、草子锣）为配奏，以烘托欢快、热闹的气氛。如"挂红"（迎亲、拜堂、祝寿、欢宴等）使用的〔挂红〕、〔南星〕、〔水仙花〕等小曲，均采用这种组合伴奏。

管弦乐，如伴奏〔啊啰哈〕系列板别和民调系列板别中的〔嗳嘀哩〕、〔丑脚板〕、〔小放牛〕或衬托轻松活跃的舞蹈动作，以板胡为主奏，二胡、扬琴、琵琶、三弦、中筒喉管、箫和大胡为配奏的组合形式；伴奏民调系列板别中的〔哩哩妹〕和〔平板〕，以高胡取代板胡为主奏，其他乐器为配奏；〔朗叹〕和〔跑马鞭〕的伴奏较特殊，以大唢呐为主奏，相伴其他乐器，其过门并配以大锣鼓，增强炽烈的气氛。

临剧乐队沿用人偶戏乐队的称谓—"后台"。打击乐器有大锣（工字锣、小锣）、大钹、中钹、鼓（子鼓、板、双面鼓、花鼓等）。乐队编制十一人，分工：板胡（兼大、小唢呐）一人，二胡（兼高胡）一人，扬琴、月琴、三弦、箫、中筒喉管、大胡（后为大提琴替代）各一人，其余三人分别操锣、鼓、钹。乐队在舞台的上场门一侧，见右图：

说明：①板胡，②扬琴，③三弦，④琵琶，⑤高胡，⑥二胡（兼喉管），⑦箫，⑧大胡，⑨鼓，⑩锣，⑪钹。

儋州山歌戏音乐　儋州山歌戏音乐是在儋州地区流行的山歌和当地称之为"调声"的男女集体对唱、一领众合的腔调基础上发展起来的。

儋州山歌戏的唱念全用儋州方言（属于粤语系，但有许多当地土语）。二十世纪七十年代初，儋县民歌实验剧团曾使用过普通话，但民间业余山歌戏剧团仍用儋州方言。儋州方言的声调为五声，其调值见下表：

调类	阴平	阴入	阳平	去声	阳入
调值	˨˩ 31	˧˩˧ 313	˨˧ 23	˥˨ 52	˥ 5
例字	阵	出	春	陈	律
国际音标	ʃɜn	ʃɜt	ʃɜn	ʃɜn	lɜt

儋州山歌戏的音乐为民歌连缀体，其唱段多由一支山歌构成，一剧目用山歌数量不等。所唱的山歌与"调声"虽登上戏曲舞台后已进入戏曲化过程、在唱腔旋律，曲体结构等方面有所规范，但仍保持着朴素的乡土风格。1975 年及 1983 年，市专业演出团体曾采用主题发展等手法创作过两场的《山村宴》和七场的《缉私人》。但在民间，十数个山歌戏业余剧团仍沿用观众最熟悉的山歌和"调声"演唱，也为此山歌戏在乡村更为盛行。

儋州山歌戏唱词以七言四句式为主，山歌与"调声"的唱词有相同处也有不同处，相同处为唱词多加有衬词、虚字，甚至还有加衬句的；其语言则均有生动活泼、含蓄婉转多用比兴手法等特征。如山歌中的"坐在高山摘尾草"：

(嘀哦)坐在高山(哦嘛)摘尾草，(嘀哦)

睋① 着德义岑飞(哦唉)飞，

(嘀哦)哥心(嘛)好像日头路，(嘀呢)

侬心(嘛)般比向日(哦唉)葵。

与山歌不同，"调声"唱词句式有极其丰富的变化，如"调声"中的"一个石头扁两扁"：

(女唱)

一(啊)个石头扁(啊)两扁，扁(嘀)，扁(哦)两扁，

歌(啊)坐一边侬坐一边，侬(啊)，侬坐一边，

今年得侬跟郎坐，跟郎坐，

谁人跟(啊哩)侬坐明年，坐明年(啊哩)坐明年？

(男唱)

一(啊)个石头扁(啊)两扁，扁(嘀)，扁(哦)两扁，

心(啊)定不分坐两边，不(啊)分坐两边，

守到凤来归的日(啊嘀)，归的日，

留与姑(啊哩)坐了千年，了千年(啊哩)了千年。

其唱词摆字的方法，活泼而具强烈的节奏感，有规律又可变化，此为"调声"之一大特色，也为此而久唱不衰。"调声"，有的是有帮腔的，进入现代，帮腔的唱词和用法有了更大的发展和丰富，如有的曲调就用简谱唱名做帮腔的唱词：

---

① 睋，读 ngo，看的意思。

（领）

渴（啊咧）渴水得遇，得遇源（啊）昆仑（啊哩）仑，

花（啊啰）花篮真好，真好养花根（啊几）根，

千山了水（哩），追着伴、着伴，（咧）

有缘（嘀）人会有缘人。（啊）

（帮）

来来多、拉多拉索，来来米索拉多拉索。

儋州山歌戏唱腔主要分山歌和“调声”两大类，山歌为主，“调声”为辅，另有专业团体的新作，新创作的唱腔能长期流传者为数不多。

山歌。山歌有多少难以计数，在山歌戏里常用的有〔基本腔〕、〔五图调〕、〔六句调〕、〔狄青调〕、〔嘉乐调〕、〔那历调〕、〔牙星调〕、〔状文调〕等八种。它们的共同点是唱腔的句头、句中、句尾多加有虚词、衬字，但一般情况下唱段终止处无虚词衬字。

〔基本腔〕，称其为〔基本腔〕的意思是因其最有特色，也最常用，且可根据剧情需要加以发展变化。唱词为七言四句式，唱腔为四句体。$\frac{2}{4}$拍，四句唱腔句尾落音分别为“5、2、3、1”。它的旋律音调开阔优美、抒情流畅，速度中等，演员演唱时，$\frac{2}{4}$拍仅为大体的节拍规范，事实上有较大的灵活性，只是旋律走向是不变的。〔基本腔〕男女角色均可使用，并可用演唱的不同处理表现多种情绪。例如：

坐在高山摘草尾

（《藕断丝连》杨伦〔男〕唱腔

1＝D $\frac{2}{4}$

吴有政演唱
周经魁记谱

33 | 56 i | 2̇ 2̇ 2̇3̇ | 3̇2̇ i i | i. 7 | i i | i - |

（嘀俄）坐 在 高 山（哦） （嘛）摘 草 尾，

i 6 5 55 | 6 6 6 | 3 2 3432 | 3 34 3211 | 1 - |

（嘀俄）眼 着 德 义 岭 飞 （哦 唉）

2. 6 055 | i i | 5 5 | 5. 6 656 | 3432 3 33 |

飞，（嘀俄）哥 心（嘛）好 像 日 头 路，（嘀尼）

$\frac{3}{8}$ 5 6 66 | $\frac{2}{4}$ 6 3 | 2 32 3432 | 3.34321 1 | 1 - ‖

侬 心（嘛） 般 比 向 日（哦 唉）葵。

将〔基本腔〕用$\frac{4}{4}$拍的慢板来唱，并将第三句落音改为“4”，使四句唱腔腔尾落音分别改为“5、2、4、1”，如此处理后旋律产生的变化，使〔基本腔〕具有了悲调的色彩，这是〔基本调〕转为悲调的一种常用方法。例如：

记得项久[①]夫妻义

（《秦香莲》秦香莲〔女〕唱腔）

1＝D $\frac{4}{4}$

林镜爱演唱
周经魁记谱

5 i 2 i | i. 2 2 i | i - - i 4 5 | ♭7 5 5 4 5 3 |

记 得 项 久 （咱）夫 妻 义， （唉 嘀）三 更（阿）坐 伴

4 5 - - | 5 6 4 2.♮3 2321 | 1 - - - | 2 0 5 i |

你 读 （嗽 嗳 咴） 书，（我）妻

i i 5 - | 5 6 4 4 | 4 - - . 4 4 | 5 6 5 4 5 3 |

行 万 里 追 夫 主，（哦） （嘀 俄）脚 哩 踩 破

4 5 4 - | 4 5 ♮3 2. 3 2 1 | 1 - - - ‖

几 层（哦） 皮。

注：① 项久，以前的意思。

〔五图调〕，原流行于儋州诛碧江五图一带，因称此名。唱词为七言四句式，唱腔为四句体，$\frac{4}{4}$拍。四句唱腔腔尾落音分别为“5、2、3、1”。由于流行地区语调比较柔和，唱腔显得相当婉转、温柔、抒情，且装饰音较多，适宜女角演唱。例如：

今夜与情人约信信

（《榕树情》庄春兰〔女〕唱腔）

1＝B $\frac{4}{4}$

林镜爱演唱
周经魁记谱

2 2 | i - - - | i 6 5 i i i. | i 6 5 4 5 0 | 0 7 5 i |

（唉呀） 今 夜（我）与 情 人 约 信 （唉）信，

i - - 5 6 6 | 4 6 3 2 2 3 5 | 5· 3 2 3 2321 | 1 - 2· 6 0 | 0 6 5 5 i 5 |

（呀） （嘀俄）共同(哩)结下爱情 （唉 咴） 根， 榕下思情

0 6 5 3 0 3 | 5 6 6 5 3 3 2 2 3 | 34321 1 1 - | 1 - 0 0 ‖

哥会 侬，（嘀）有情人 会有 情 人。

〔六句调〕，最早流行于儋州新英地区一带。唱词基本句式为七、七、六（三三分逗）、七、七、七，唱腔为六句体，$\frac{2}{4}$拍。六句唱腔腔尾落音分别为“5、1、1、1、3、6”，其旋律前两句较悠长，三、四句类似垛句，第六句移调演唱。适宜在叙事及议论问题时使用。例如：

一夜五更不睡眠

（《榕树情》张家族［男］唱腔）

1 = D $\frac{2}{4}$

吴有政演唱
周经魁记谱

5 | 56 i i 2 | 232 i· | i 2i i | i - | i65 5 5 6 |

（嘛） 一 夜 五 更 （哦） 不 睡 眠， 蹓 逻①

转1 = G（前1 =后5）

65 5 5 3 | 2 34 434321 | 1 - | 2· 6 0· 5 | 1 65 5 |

日 间 共 夜（哦 唉） 间， （俄）咪②着 酒，

转1 = B（前5 =后3）

56 1 1 | 1 6 1 6 | 1 65 5 | 56 1 1 | 0· 3 6 6 | 3 3 3 6 6 #4 |

尽 流 痰， 一日我 挨③酒 五 六 餐， （俄）为人 啥事(俄) 不用

3 3 0 3 | 6 5 3 2 | 1 2 2 2· 3 | 21 6 6 | 6 - ‖

管，(啰) 总 之我得 吃 共身（唉） 闲。

注：① 蹓逻：游玩。
② 咪：想。
③ 挨：饮。

〔狄青调〕，因二十世纪初儋州新英地区歌手用来演唱长篇叙事歌《狄青征西》故事而得名。其唱词的基本句式为七言四句式，但亦可六句、八句以上。唱腔的基本结构为四句体，当唱词增加时，无论增加几句，均插入原四句的二、三句之间。其节拍四句体多$\frac{2}{4}$拍，六句体有$\frac{3}{4}$拍，多句体亦有$\frac{3}{8}$拍的。四句体唱腔腔尾落音分别为“i̇、i̇、5、1”，六句体腔尾落音分别为“i̇、i̇、5、i̇、3、1”，多句体时，腔尾落音分别为“i̇、i̇、2̇、i̇、5、5、5、i̇、3、1”。多句体插入句的连续落“5”音，为插入句的叠句特征。〔狄青调〕的旋律朴素、节奏明快，适宜叙事、议论、相互反驳时使用。例如：

有口难言遭横祸

（《法有情》阿强［男］唱腔）

1＝D $\frac{2}{4}$

吴有政演唱
周经魁记谱

0 3̇ 2̇ i̇ 2̇ | 3̇ 3̇ 3̇4̇3̇2̇ | i̇ i̇ 6 i̇ | i̇. 2̇ | 2̇ 3̇ 3̇ 6 | 5 3 0 5 | 5 6 i̇ i̇ |

（真是）有口 难言（哦） 遭横 祸， 刘大 财弄（唉） 计 谋多，

i̇ － | i̇ 2̇ 2̇ i̇ i̇ | i̇ 2̇i̇ 6 | 5 5 6i̇ | 5 6i̇ 3̇2̇ 3 | 2. 3 5 2 | 1 － ‖

嫁祸予 咱哥 含 冤 屈，（哦） 叫天 不 应 地 不和。

我的生日祝大寿

（《法有情》刘大财［男］唱腔）

1＝D $\frac{3}{4}$

吴有政演唱
周经魁记谱

6 | 2 4 5 6 6 5 | 5 5 6 i̇. 2̇ 3̇ | 2̇ 3̇ i̇ i̇. 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ |

（嘀） 我 的 生 日 祝 大 寿， 举 办 （个）酒 席

2̇ 3̇ 6 6 5 6 5 6 5 6 | i̇ － － | 5 6 5 5. | 6 6 5 3 5. |

在 广（唉） 州， （哦）名 声 在 地 方 扬 （啊)播，

（啊 个）江 湖 （哦） 闯 荡 几 十 秋， （阿个） 横 财 我 发（知）

多 不 少，（啰 呃） （嘀）一 惯（嘀）花 钱 如 水 流。

咱凤姑勿怨叹

3/8

（《榕树情》张文新［男］唱腔）

吴有政演唱
周经魁记谱

（嘀 哦） 咱 凤[①]劝（嘀） 姑[②] 勿 怨 叹， 千 金（么）难

买 爱 与 恩， （你）勿 多 想， 累 （个）心

烦 （嘀）咱 爱 情 与 父 母 无 关， （嘀） 咱 们 㓣[③]伴 （嘀）

为 夫 妇，（哦） 得 餐 清 水 也 心 （唉）闲， （哩个）勿 予 人

折 啊 个 钉 离 （啊） 板，（嘛） 怎 许（个）绿 叶（哦） 远 牡

丹！ （嘛） 天 地 几 长 情 几 远，（哦） 地 蹋 天

崩 当 于 闲。

注：① 凤：即阿哥。

② 姑：即阿妹。

③ 㓣：读 gɔ:b（国际音标），相结合的意思。

〔嘉乐调〕，原流行于儋州珠碧江嘉乐一带。其唱词基本句式为七言四句式，唱腔为四句体。$\frac{2}{4}$拍，四句唱腔腔尾落音分别为“3、6、3、6”。其唱腔清甜而深情，适宜女角演唱。例如：

我们般比船与舵

（《观音庙》爱珠［女］唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

朱美玲演唱
周经魁记谱

3 | 3 7 7 6 | 7 6 6 | 6 #4 3 3 |

少山白：你为什么拦路？（爱珠唱）（嘀）我 们 般 比 船 与 舵， 我

少山白：请问你公子从哪来？ （7 7 6 6）
爱珠白：英国伦敦！ （爱珠唱）（嘀）他 在 世 界 名 扬 播， 是

6 3 2 1 | 2 2 3 2 | 1 6· | 1 6· | 2 6 3 2 |

般 比(么)网 有 铅 （哦） 拖， 恐 忧 你 碍
咱 爱 珠 依 情 （哦） 哥， 几 亿 万 美

5 6 3· 2 | 3 3 5 6 5 | 2 1 2 2 | 2321 6 | 1 6· | 6 – ‖

着 公 子，(嘀) 所 以 我 就 先 把 路 封。
（6 3 2 | 1 1）
元 家 产，(嘀) 闻 他 名 字 你 惊 否？

〔那历调〕，早期流行于儋州海头地区那历一带。其唱词为七言四句式，唱腔为四句体。唱腔为$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$混合节拍，四句腔尾落音分别为“2、2、5、2”。但是，因第三句唱腔始唱腔旋律改以清角为宫（即前腔“4”为后腔“1”），在旋律主音“2”不变的情况下，事实上以羽调式结束。相比较之下，〔那历调〕音域较其他曲调宽，从“2”至“5”音为十一度。此曲具有基本上一字一音的吟诵风格，适宜男角在情绪激动时使用。例如：

深仇大恨渲不尽

（《观音庙》张山［男］唱腔）

1 = ♭B

邱其忠演唱
周经魁记谱

深仇大根渲不尽，（啊）这是钱家弄祸根。当时我（嘀）想替咱姑（哦）死（哦），难丢家口五六人。

奴人不敢不相信，（啊）心如麻线乱纷纷。我将（嘀）船翻，陷害你（哦），是钱家做主谋人。

〔雅星调〕，流行于澹州雅星一带。其唱词为七、七、七、七四句式，有时在第四句七字句后加呼唤性的三字尾，如“千里侬”、“千里郎”意为远方的阿妹、阿哥，较为特殊，唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$拍。四句腔的尾腔落音分别为“$\dot{2}$、$\dot{1}$、5、5”。其旋律平直纯朴，节奏平稳，如果不加尾腔，旋律只在“5 — $\dot{2}$”的五度之内，适宜中、老年男角相互对答时使用。例如：

望穿秋水眺不尽

（《榕树情》张文新［男］唱腔）

1 = D $\frac{2}{4}$

吴有政演唱
周经魁记谱

望穿秋水眺不尽，（哦）今日（我）来到大榕根，（哦）记得前日（个）鸾与凤，（哦）

真真（么）思念（么）依情人（哦）千里

依。（哦）

〔状文调〕，系由儋州当地的“哭嫁调”（亦称“哭丧调”）衍变而成，因早期有人用此调演唱状文，陈述冤屈，为此称其为〔状文调〕。唱词的基本句式为七言四句式，亦有多句式，唱词可增字，为此常见变化的七字句。唱腔为四句体，也有多句体。四句体〔状文调〕唱腔为$\frac{2}{4}$拍，四句腔腔尾落音分别为“5、2̇、1̇、5”。其旋律特点是由高向低逐渐下移，因而适宜在叙述悲苦情绪时使用。例如：

咱相分隔远水千山

（《榕树情》张文新［男］唱腔

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

吴有政演唱
周经魁记谱

（嘀）咱相分隔远水千山，（你）

莫做（个）鸦飞不转眼，（人讲）人离

一寸心离尺，（啊）姑啊！

恐忧姑累（么）风麻烦。

〔状文调〕的多句体，其节拍与唱腔与四句体的〔状文调〕多不相同，只有唱词不规范的七字句和唱腔旋律由高向低的逐渐下移是相同的。在《秦香莲》一剧中的〔状文调〕

为十句体，$\frac{4}{4}$拍，每句腔尾落音分别为“1、5、2、1、1、5̣、5̣、2、1、5̣”。例如：

夫君应知情与理

（《秦香莲》秦香莲［女］唱腔）

1＝E $\frac{4}{4}$

林镜爱演唱
周经魁记谱

5 2 5 5 | 5 - - 33 | 2 1 7̣ 1 | 1 - - - | 6̣ 6̣1 2 2 |
夫的夫呀 （你）怎做吇[①]，（呀） 万水千山

2 - - 35 | 1 1 6̣5̣ 5̣ | 5̣ - - - | 25 2 53 5 |
追夫到此， 我哩媄[②]与妈

5 - - 6 | 1 32 1 1 | 2 - - - | 32 5 53 22 |
苦情吃尽，（哦） 一心来见（你）

32 1 1 21 | 1 - - - | 1 2 32 5 | 5 2 1 1 |
爹爹面，（哦） 肚隔人心看不见，

21 1 - - | 2 21 2 11 | 5̣ 1 - 16̣ | 5̣ - - - |
（哦） （嘀）谁知（你）爹爹做负心人！ （嘀）

5 5 5 2 | 5 5 5 - | 5 - - - | 5 5 5 2 |
夫君读过圣贤书， （嘀）应该着知

2 32 21 7̣1 | 2 - - - | 2 5 32 2 | 32 1 1 21 |
情与理，（哦） （嘀）记及项久咱立誓，（哦），

1 - - - | 2 21 6̣1 3̣ | 5̣ 1 - 16̣ | 5̣ - - - ‖
（嘀）生不脱了死不离！

注：① 吇：读“共”，这样。

② 哩媄：“媄”读“moi”，即孩子。

"调声"。"调声"原是儋州地区青年男女进行集体对唱时所使用的一种具有歌舞性质的山歌曲调，其唱词和曲调均具有领、合的对唱及一领众合的特点，此是"调声"区别于一般山歌的主要方面。也因其具有歌舞的性质，其唱腔结构严谨、节奏明快，旋律流畅活泼，其情绪粗犷热烈有强烈的动感。就"调声"本身来说，据传曲调不下千首。山歌戏用以演唱的也难以数计。

"调声"的唱词基本句式亦为七言四句式，然而在实际演唱时，重一字、重二字、重三字乃至重句者均有，且有许多变化，这些变化与其对唱及一领众合有着因果的关系。以其重字的不同，摘要记述如下。

唱词前两句先重末字再重末三字，第三句重末三字，第四句无重字结构的。其唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$拍。四句腔尾落音分别为"6、i̇、6、5"。例如：

女正当春十八九

（《观音庙》钱关财［男］唱腔）

1＝D $\frac{2}{4}$

唐宝山演唱
周经魁记谱

67 2̇ 3̇ 3̇ | 2̇. 7 6 6 | 2̇. 3̇ 2̇ 7 | 6. 7 | 2̇. 3̇ 2̇ 7 |
女 正 当 春 十 八 九，九， 十 八 九， 十 八

6. 0 | i̇ 56 i̇ 2̇ | i̇ 5 6 i̇ i̇ | i̇. 2̇ i̇ 5 6 | i̇. 2̇ |
九， 年 去 年 来 春（阿）到 秋，秋， 春 （哦）到（哩） 秋，

i̇. 2̇ i̇ 5 6 | i̇. 0 | i̇ i̇ 6 5 6 | i̇ i̇ 6 | i̇ i̇ 6 |
春 （哦）到（哩） 秋， 人 争 志 气（哩） 及 年 嫩， 及 年 嫩，

6. 5 5. 3 | 2 2 3 5 6 | 6 5 3 5 | 5. 0 ‖
（嗳） 莫 （批）放（哩）春 光 付 水 流。

唱词前三句均与前例相同，第四句重全句唱腔为五句体结构的。$\frac{2}{4}$拍，五句腔尾落音分别为"3̇、i̇、6、5、5"。例如：

一个石头扁两扁

（《观音庙》王莲成［女］叶少山［男］唱腔）

1＝B $\frac{2}{4}$

王福带、符应文演唱
周经魁记谱

3 23 21 | 6 16 55 5 | 1.2 321 | 2 - | 3 23 21 |

(莲成唱)一（啊）个 石头 扁（啊）两 扁，扁，（嘀）扁 （哦）两 扁， 哥（啊）坐 一边

(少山唱)一（啊）个 石头 扁（啊）两 扁，扁，（嘀）扁 （哦）两 扁， 心（啊）定 不分

6.3 21 | 161 56 | 1 - | 35 35 | 567 6 67 |

侬 坐 一边， 侬（啊）侬 坐 一 边， 今年 得侬 跟 郎 坐，

坐 两 边， 不（啊）分 坐 两 边， 守到 凤来 归 的 日，（啊嘀）

56.7 6 | 12 2 12 | 1 656 | 5.3 23 | 5 55 656 |

跟 郎 坐， 谁人 跟（啊 哩） 侬 坐 明 年， 坐明 年，（啊 哩）坐 明

归 的 日， 留与 姑（啊 哩） 坐 万 千 年， 万千 年，（啊 哩）万 千

5. 6 | 12 2 12 | 1 656 | 5.3 23 | 5 55 656 | 5 - ‖

年？ 谁人 跟（啊 哩） 侬 坐 明 年， 坐明 年，（啊 哩）坐 明 年？

年。 留与 姑（啊 哩） 坐 万 千 年， 万千 年，（啊 哩）万 千 年。

唱词第一句先重第一字，又重三四字；第二句由第一句末三字重复三次而成；第三句（实际是唱词的第二句）先重第一字，又重三四字，再重后三字；第四句只重后三字结构的。唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$拍。四句腔尾落音分别为“2、2、1、5”。例如：

姑莫骂凤忘情狗

（《观音庙》叶少山［男］唱腔）

1＝B $\frac{2}{4}$

符应文演唱
周经魁记谱

6 61 56 | 2 2 | 2.1 23 | 2 - | 2 21 | 6 11 |

姑（啊 哩）姑 莫 骂 凤 骂 凤 忘 情 狗， 忘 情 狗，忘 情

路（啊 哩）路 远 不 通 不 通 音 讯 失， 音 讯 失，音 讯

2 3 2 3 | 2 0 | 2 2 7 2 2 3 | 5 5·3 | 2 2 3 3 2 | 1 1 5 6 |
狗，忘(哩)情 狗， 真(啊嘀)真情(嘀) 听 凤 听凤 讲(啊)开 交，讲(啊)开
失，音(哩)讯 失， 你(啊嘀)你知(嘀) 哥 遭 哥遭 啥(啊)祸 头，啥(啊)祸

1 - | 1.2. 2 2·7 | 6 6 1 1 6 | 5 5 2 3 | 5 - :||
交， 姑 (哎) 永 远 哥 (啊)交 侬，哥 (啊) 交 侬。
头，

唱词第一句两次重末字，第二句为七字句，第三句重第三四字，第四句先重末字，再重后三字结构的。其唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$拍。四句腔尾落音分别为“5、6、3、1”。例如：

几多运气生爱珠

（《观音庙》钱关财［男］唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

唐宝山演唱
周经魁记谱

i i2 6 i | i 6 5 5 | $\frac{3}{4}$ 5 5 6 i 3 | $\frac{2}{4}$ 5 6 i 5 | 6 0 |
几 多 运 气 生 爱 珠，(啊) 珠 珠，(嘀)生 你 当 如 生 宝 珠，
(2 2 i) (i 2 6) (2 i 2) (6 i)
男 儿 最 爱 花 月 事，(啊) 事 事，(嘀)爱 珠(嘀) 生 来 好 灵 利，

3 3 5 3 2 | 5·6 i | 6 5 3 2 | 3 3 2 3 5 | 5 5 3 2 3 |
人 (啊 嘀) (几)讲 生 儿 生 儿 好 福 气，(啊) 生 爱 珠 顶 (个)
人 (啊 嘀) (几)将 棍 子 棍 子 蜻 蜓 引，(啊) 侬 将 情 色 (嘀)

5·6 3 2 | 1 1 6 1 2 | 1 - ||
百 人 儿，儿，百 人 儿。
引 男 儿，儿，引 男 儿。

唱词第一句为七字句，第二句重前四字，第三四句均为七字句，第五句重最后一字结构的。其唱腔为五句体，$\frac{2}{4}$拍。五句腔尾落音分别为“2、2、6、6、2”。例如：

酒量过多昏睡眼

（《观音庙》王莲成［旦］唱腔）

王福带演唱
周经魁记谱

1＝B $\frac{2}{4}$

2 21 6 1 | 2 21 6 1 | 2 － | 2 － | 2 2 21 6 | 1. 2 6 5 |

酒量 过多 昏（啊）睡 眼， 拖哥入小 拖哥入小

5 53 2 | 2 23 5 5 | 6 67 6. 7 | 2 23 5 5 | 6 67 6. 7 |

姐房 间，睡在 小姐 兰床 上， 想将 猪仔 囚进 栏，

5 6 65 3 | 2 3 32 1 | 2 － ‖

说来 真 叫 人心 烦，（啊） 烦。

唱词第一二句均为先重第一字，又重三四字，再重末字；第三句重六七字；第四句为七字句；又加有用曲谱音名演唱第五句帮腔句结构。唱腔为五句体，$\frac{2}{4}$拍。五句腔尾落音分别为“5、2、7、1、5”。例如：

渴水得遇源昆仑

（《观音庙》钱关财［男］李院长［男］唱腔）

唐宝山、张三享演唱
周经魁记谱

1＝A $\frac{2}{4}$

5 55 53 | 2. 3 1 | 6 5 6 6 3 | 5 5 5 5 | 5 55 53 |

（钱唱）渴（啊咧）渴水 得 遇，得遇 源（啊）昆 仑（啊 哩）仑，花（啊啰）花栏

（李唱）运（啊哩）运气 如 逢，如逢 山（啊）竹 笋（啊 哩）笋，女（啊哩）女生

（钱唱）院（啊哩）院长 你 出，你出 力（啊）帮 助（啊 哩）助，会（啊哩）会用

（李唱）这（啊哩）这是 你 家，你家 好（啊）命 运（啊 哩）运，是（啊哩）是江

2. 3 1 | 61 21 | 2 2 7 2 | 72 72 3 | 5 3 | 2 3 | 2 7 |

真 好 真好 养好 根（啊 几）根，千山 万水（哩） 追 着 伴，着 伴（咧），

般 比 般比 牡丹 根（啊 几）根，中国 没人（哩） 配 得 上，得 上（咧），

八 两 八两 钓千 斤（啊 几）斤，女儿 莫违（哩） 他 恩 义，恩 义（咧），

河 必 河必 有鱼 跟（啊 几）跟，这是 两边（哩） 条 件 好，件 好（咧），

1.2.3.4.

53 535 | 321 1 1 | 22 1 | 616 5 | 223 5·6 | 116 5 | 5 - :‖

有缘（嘀）人会 有缘 人。（啊）来来 多 拉多拉 索，来来米 索拉 多多拉 索。

应该（嘀）嫁给 英国 人。（啊）

李院（嘀）长算 是媒 人。（啊）

媒人（哩）怎比 有钱 人。（啊）

专业团体在儋州山歌戏音乐的创作中，有为某一特殊情节创制的新腔，一般情况下只有某一剧目中某一角色所专用，而其他剧目则不再使用。但也有广为流传，且为其他山歌戏剧团普遍吸收使用的，只是为数极少，如《缉私人》一剧中的“银针穿丝线”即是。“银针穿丝线”唱词为五、五、七、五四句式，其一二句均重末二字，而三四句又均不重字。唱腔为四句体，后加有重第二段唱词三四句唱腔的副歌。$\frac{2}{4}$拍，四句腔尾的落音分别为“6、3、2、6”，副歌则完全是歌曲写法。因其前四句唱腔结构较好地采用了传统“调声”的结构方法，为此保留了“调声”风格且流传较广。例如：

银针穿丝线

（《缉私人》海玲［女］唱腔）

1 = ♭E $\frac{2}{4}$

牛玉琴演唱
周经魁记谱

深情地

‖: 66 653 | 565 6 56 | 7·i 7656 | 6 - | 36 653 |

银针（啊） 穿丝 线，（啊哩） 穿 丝 线， 为 郎

莫说（啊） 单衣 薄，（啊哩） 单 衣 薄， 能 抵

212 3 23 | 2·5 212 | 3 - | 63 216 | 1· 6 |

补衣 衫，（啊哩） 补 衣 衫， 针针缝 进

铁窗 寒，（啊哩） 铁 窗 寒， 不信冤 案

34 321 | 2 - | 23 32 | 62 21 | 6 - | 6 - :‖

阿 依 心， 线 线 情中 连。

沉 沦 海， 正 道 在人 间。

6· 35 | 6i7 6 | 7· i7 | 656 7 | 06 56 | i 6i |

（啊） （啊） 不信 冤案

2 1 2 3 | 3 - | 2 3 3 2 | 6 2 21 | 6 - | 6 - |

沉 沧 海， 正 道 在 人 间。

mf 7 7176 | 6· 3 | 5 3 5 6 | 6 - | *mp* 3 3432 | 2· 6 |

（啊） （啊）

1 6 5 6 | 6 - | *p* 1 5 | 6 - | 6 - | 6 - ‖

唔

儋州山歌戏的伴奏音乐主要有过场音乐、气氛音乐和敲“的咄”三种。

过场音乐一般是根据情绪、气氛的需要，在各种“调声”曲调里选择，主要用以配合演员进出场的动作。

气氛音乐只在戏剧情绪发生突然变化时才使用，有根据需要创作的，有的则选用外来乐曲用录音播放，但只插片断，这种音乐使用时只用很短的几小节。

敲“的咄”，是用击木鱼来配合演员的一些特殊动作或哑剧式表演，在定点或定位时还要加上小锣、小镲合击，以示强调。同时，敲“的咄”也常用来为演员演唱念板时伴奏。

民间的山歌戏剧团乐队尚未成型，一般均根据各自的人力酌情安排。多数不超过五人，使用的乐器有锣、鼓、镲、笛子、二胡、手风琴、电子琴和吉他不等。一般在演员唱“调声”时采取跟腔形式进行伴奏；在演员唱山歌时伴奏则停止，为的是山歌一般虽有节拍规范，而演员实际演唱多较自由并有临场发挥，为充分发挥演员的歌唱故而停止伴奏。

专业山歌戏剧团的乐队由十二至十五人组成，除使用锣、鼓、镲等各种较为齐全的打击乐器外，还有二胡、笛子、唢呐、月琴、琵琶、扬琴、中阮、大阮和一些西洋乐器如小提琴、大提琴、低音提琴、单簧管、小号、电吉他、电贝司、手风琴和电子琴等。

表　演

海南的地方戏曲剧种较少，只有琼剧、临高人偶戏、临剧和儋州山歌剧，因受各地不同的民俗风情和语言文化的影响，各有其不同的表演风格和特点。琼剧历史悠久，活动的区域也很广，既有军戏以武打技击为主，表演粗犷、古朴、刚劲的艺术风格，也有文戏唱做兼优，做功细腻，表演贴近生活的艺术特点，被人誉为“琼花”、“南中国海上的珊瑚”、“南海明珠”。临高人偶戏向有“人偶同台”的独特风格，演出时不设布幛，人与偶同扮一个角色，演员在操纵偶像的同时，配以身段步法和表情，表演具有一定的节奏性和程式性。中华人民共和国成立后新兴的地方小戏剧种临剧和儋州山歌剧都擅长以唱腔抒发人物的思想感情，塑造人物形象。临剧是以“人偶戏”的唱腔为基础，学习吸收广西壮剧、桂剧和琼剧的表演特点，学习琼剧的行当分工而形成的新剧种；儋州山歌剧是在儋县民歌的基础上发展形成，表演载歌载舞，且借鉴吸收了歌剧、舞剧以及其他剧种的表演技艺。三个小戏剧种的共同特点，是表演动作的生活化，都散发着浓郁芳香的乡土气息和生活情趣。

海南主要流行有歌舞八音、道士班（俗称“斋”）、杖头木偶（傀儡）戏、临高的肩端木偶戏（佛子戏）、民间杂耍、杂技武术等丰富的民间艺术。琼剧表演艺术，是在“杂以闽广歌曲，表演唱工”的基础上，吸收海南杖头木偶戏、民间歌舞、说唱艺术、滑稽表演中的表演因素和表演技艺而成。

琼剧形成初期，其动作功架，多是将日常生活的自然形态进行简单的调整运用。在后来长期的演变发展过程中，逐渐形成程式规范。如执鞭代马、摇桨当船、红幔当轿、旗轮象车等在生活基础上提练和典型化的动作，使用频繁，并取得了观众的默许。海南杖头木偶戏，先于戏曲流传入岛，有的伶工，木偶、土戏两栖，其表演动作，被吸收到琼剧中来。如生脚上场的“三步行”、右脚“踢袍角”；旦脚上场走蹀步，手摆在胸前，手势动作，上不过眉，下不过肚脐等。

海南民间流行的南派少林武功，为军戏艺人所吸收沿用。许多伶工，都曾在民间武馆习武。南派精粹拳棍如“八卦掌”、“阴阳掌”、“九宫步”、“金猴棍”等，均被艺人搬上舞台，舞台武打同于武术杂技表演。此后，这种脱离戏剧内容，以技压戏的武术表演，逐渐按照戏曲舞台规则，进一步戏剧化。如清咸丰年间（1851—1861）上演的《秋香过岭》剧中所用的空中飞人、椅上飞，已开始根据剧情和人物的需要，组织成戏曲表演程式的艺术语言。当时的武

生卢彩文、吴福光，以及稍后的蔡庆保、王玉刚、郑洪明等人，都精通少林武术和气功。其武打表演，融拳术于武打动作之中，使用的刀枪均为真器械；演员骑竹制布马，武打场面气势威武，火爆猛烈，气氛紧张、激烈，令观者如临战场。《秋香过岭》、《方世玉打擂》、《十字坡》、《飞龙桥》、《摩天岭》、《三气周瑜》等剧中，常使用的空中飞人、吊辫、单人顶塔、腹上碎石、窜刀圈、穿火架、吞火吐火、吐血等特技，以及一些身段、台步、功架等，都已形成独特的程式规范。是时，脚色行当分工，仅有生、旦、杂、净四种。由于剧目内容多为家庭伦理和男女爱情题材，形成了生、旦为主，净脚陪场，杂脚插科打诨的脚色表演体制。

约清光绪二十三年(1897)，军戏与土戏合班后，行当体制形成文、武戏佬倌两大系统，分工细致，脚色齐全，一时名家辈出，风格纷呈，促进了琼剧表演艺术的发展。清末民初以后，由于剧目内容的广泛，服饰盔头的引进，各种扇子、翎子功以及存腿、蛇步、鸭头步等不断出现，丰富和扩大了琼剧表演艺术功能，并逐渐形成固定的或基本固定的格式。

“五·四”运动后，海南的戏曲表演艺术受资产阶级民主革命思潮的影响而进行了一些改良。如吴发凤等人创办的琼崖土戏改良社，一方面，对传统剧目进行改良；一方面，根据地方题材编写和从无声电影、话剧改编移植了不少反映现实的文明戏。因文明戏所表现的是新的内容和人物，其表演艺术很大程度上突破了传统的规范。特别是因为文明戏剧目多从话剧和电影改编而成，其演出出现“话剧加唱”的现象，表演逐渐趋于写实和生活化。文明戏多以生、旦为主，故其他行当的表演艺术特点和特色，则逐渐被泯没。从南洋归来的一些“文商”，把一些言情小说、电影改编成琼剧，使民族特点有所削弱。

中华人民共和国成立后，通过贯彻执行党的“百花齐放，推陈出新”的文艺方针，开展“改戏、改人、改制”的三改工作，海南戏曲的表演艺术得到了健康的发展。首先，在琼剧舞台上清除了色情、迷信的表演，杜绝演出“提纲戏”的陋习；其次，陆续上演中央和省推荐的优秀剧目和发掘整理的优秀传统剧目，继承、发扬老艺人的表演艺术特点；第三，一批新的文艺工作者不断充实到戏曲队伍中来，与老艺人一道发掘整理传统表演程式和特技，并自觉进行表演艺术的创造，同时积极与兄弟剧种进行艺术交流，取长补短，使琼剧表演艺术得到了进一步的提高和发展。

二十世纪六十年代初，临剧在临高县委、县政府和文化部门的帮助、指导下，派人到广西百色地区壮剧团学习取经，以人偶戏的唱腔为基础，广泛吸收广西壮剧、桂剧和琼剧的一些表演艺术，特别是学习桂剧、壮剧的“南”“北”两派武功技艺，排演的一些武打剧目，场面气氛热烈、刚劲、火爆，因而深受观众欢迎。同时，用临语地区广为流传的民歌和民谣，创作出〔哩哩妹〕、〔月光光〕、〔七字板〕、〔陈诉腔〕、〔水芙蓉〕等新的板腔，丰富了各行当的唱腔。七十年代末以后，复办的临高木偶剧团既演人偶戏，亦演临剧，人偶同演和单纯人演两种表演形式同时并存，互相促进，使临高人偶戏的表演日臻完善成熟。儋县的民间艺人，经过多年的实践探索，在运用儋州民歌、调声、山歌、哭嫁调、壮文调等曲调表现现代人的生

活时，借鉴了歌剧、舞剧和琼剧、粤剧的表演，形成了以歌舞表演故事的新兴的“儋州山歌剧”。这两个地方民间小戏的发展和流行，进一步活跃和促进了海南省地方戏曲表演艺术的发展和提高。

脚色行当体制与沿革

琼剧的脚色行当体制与沿革 早期琼剧脚色行当的分工，并不很细。清中叶流传的剧本《五娘上京》、《槐荫记》、《三娘磨面》里，只有生、旦、杂（丑）、净四种行当。上演剧目中，末脚一类角色均由生、杂、净赶场兼演，此习积久相沿。清咸丰年间，粤伶南流来琼，琼剧受其影响，仿效粤剧行当体制，末从杂和净行分化出来，生行里的黑须也逐渐归于末行。自此，末行独树一帜，自立门户。

原先，正生指挂黑须的生脚，戏的份量较大，不挂须的生脚（小孩生），大都扮演年轻男子，戏份较少。黑须归于末行后，生行不再挂须。随着剧目内容的扩大，属于年轻男子一类的正面人物有所增加，于是出现小生，由正生扮演，而小孩生则只扮演书僮一类角色。

相传琼剧于清末时，曾有“外”行，专扮演员外一类角色。但从近代遗留下来的剧目看，员外一角，或归在杂行，或归在末行。后来艺人约定俗成，挂长须的员外归末行，挂短须的员外归杂行。“外”行，实则名存实无。

清末民初，琼剧上演的剧目中，花花公子一类人物逐渐增多，小生行中随之增加一种新的分支，专演这类人物，称为“花生”。“花生”原为“褶子丑”，乃琼剧艺人仿效潮剧“花生”行名称而改称。“花生”、“杂脚”同属丑行，“花生”为无有须丑，“杂脚”则多为有须丑。此外，一些规模较大的戏班，还有一种行当，称为“杂经头”或“万能佬倌”，它集诸行当于一身，除正生正旦外，为各行当之总贴，一个班至少有两三人专司其职。后来，行当分工逐渐细致，该行当于二十世纪五十年代末消失。

清光绪二十三年（1897），军戏与土戏同班同台演出，俗称“文武大班”。行当体制形成文戏佬倌和武戏佬倌两大系统。文戏佬倌有正正、贴生、小孩生、正旦、贴旦、梅香旦、花旦、彩旦、婆脚、花生（丑）、杂脚（丑）、杂仔（末）、杂经头和杂扮的长随等；武戏佬倌有大武（包括武杂仔）、小武、大花脸、小花脸、武旦、武丑和四大金刚等。规模较大的戏班，通常情况下，文戏正、贴生旦不兼演武戏，武戏正贴生旦及正净也不兼演文戏。

近代戏班，每个行当都有十人左右，有时根据需要还可增加。如《摩天岭》一剧，就有二十一个净脚。由于各行当人数众多，采用“正贴制”进行分工，演员按照演技高低立为“正”、“贴”（二门佬倌）、“三贴”（三门佬倌）等。“正”扮演剧中主要角色，“贴”演次角，“三贴”演配角。如《苦凤莺怜》，“正生”演马元卿，“贴生”演李世勋，“三贴”演张国权。有时，主要角色

的戏较重，正角只演下半场，上半场则由贴角担任，"三贴"自然成为次角。"正贴制"要求正角精，贴角勤，三贴啥都行（意即随时客串各行）。

琼剧脚色行当的现行体制，分为五大行。即生、旦、净、末、丑。

生行包括正生、贴生、武生、小孩生。

正生：文戏佬倌。又称文雅小生。以唱、做功为重，扮相英俊，喜手持白纸小扇，举止动作温文尔雅，潇洒大方。主要步法为方步，多扮演贫苦士子或富户之子。表演要求儒雅秀逸、舒展斯文、风流倜傥，如《琵琶记》中的蔡伯喈，《彩楼记》中的吕蒙正，《张文秀》中的张文秀，《秦香莲》中的陈世美等。清末民初起，正生亦扮演有武打的文戏，称文武小生，如《王佐断臂》中的王佐，《苦凤莺怜》中的马元卿，《游龟山》中的田玉川等。小生历代出过不少名家，如清代的金公仔、汪桂生、黄银彩、陈俊彩、郭庆生，民国时期的田巨昌、雪梨生、郑长和、李积锦等。

贴生：文戏佬倌。可分为二贴、三贴。为正生因故不能演出之替代角色，唱做功与正生同，故有由贴生晋升正生之常例。戏中有较年少的书生、公子、官宦等重要副角，多由贴生扮演，如《十八台大轿》中的刘进士，《苦凤莺怜》中的知县李世勋，《孟丽君》中的皇甫少华等。

武生：武戏佬倌。武生演员多跟武科师傅习练武术，武功宗"少林"功夫。身手敏捷，拳脚功夫、棍棒功夫须过硬，舞台表演使用兵器均为真具。武生分正小武、贴小武、大武。

正小武：扮演历史传奇中年轻的英雄人物和江湖豪客。如《薛仁贵征西》中的薛仁贵，《樊梨花挂帅》中的薛丁山，《韩信拜帅》中的韩信，《夜战马超》中的马超，《三气周瑜》中的周瑜，《十字坡》中的武松，《方世玉打擂》中的方世玉等正面人物。正小武以演武戏为主，一般不参加文戏演出。功底扎实、精通武术，表演要求身段动作威武、刚劲、利索。演短打戏，身穿蓝、黑色衫裤，头扎绢巾加"武结"，主要以武打、做功著称；演袍甲戏，则须武功、唱功过硬，讲究做派、身段气度的雄健大方。历代名家，如清代吴福光以演《方世玉打擂》享名，卢彩文演《秋香过岭》为后起小武树下武戏表演楷模，吴茂和以唱、做功见胜。清末至民国年间，王玉刚、莫玉方、陈和乐、金狗仔、张和章、何茂和等均以演荆柯、周瑜、孙悟空、马超、武松等人物负有盛誉。

贴小武：也称二武。正小武的顶替行当，或同一剧目有年青小将的配角。其唱、做、打功与正小武同。清末民初，文武大班竞演大排场历史传奇剧时，曾增设三贴小武佬倌。此行当也是专演武戏，不演文戏。

正大武：也称武末、武须生、武杂仔，相当于京剧中的文武老生。有黑须、白须之分。此行当要求文武兼备，既能演武戏又能唱文戏（也有专演武戏的佬倌）。唱戏嗓音与小武略有不同，要求洪亮、粗响，表演注重袍甲、髯口、雉鸡尾等功架的稳健、优美，身法敏捷，动作沉稳，一招一式，举手投足，都应干净稳重，适度得体。扮演的人物如《古城会》中的关羽，《空

城计》中的司马懿,《李陵碑》中的杨继业,《三顾茅芦》中的刘备,《瓦岗军》中的唐太宗,《醉斩平西王》中的赵匡胤,《郭子仪挂帅》中的郭子仪等。历代名家有十五仔、郑发贵、王顺雄、吴长生、梁銮麒、许坤章、伍宏芳等。

小孩生:文戏佬倌。也叫娃娃生。一般由年轻的学徒担任。表演上要求活泼好动,天真顽皮,并可随意发挥,如《秦香莲》中的春哥,《乞丐捐道》中的梅奴,《乾隆皇游江南》中的绪儿等角色,均为小孩生应工。

旦行有正旦、贴旦、花旦、老旦(婆脚)、彩旦、梅香旦、武旦。

正旦:文戏佬倌。多扮演娴淑含蓄,仪表庄端的女性角色,不论男旦、女旦,均用"子喉"(假嗓)唱戏。二十年代始,有些伶工改用"子母喉"(真假嗓),个别艺人则用"真嗓"。重于唱、做功,讲求唱腔亮丽、清脆、娇嫩,身段优美,步法轻盈。步行时,多用后脚尖顶前脚跟,且有碎步、蹀步等多种步法。剧中的已婚年轻妇女,贵户闺门,小家碧玉等角色,多由正旦扮演。表演时常手执小扇或手帕,动作灵巧而不失持重,娇健而不失娟秀,神态温柔而略含羞涩。如《游春》中的杨贵妃,《浣纱记》中的西施,《铡美案》中的秦香莲,《西厢记》中的崔莺莺等。正旦也可细分为闺门旦和苦旦(青衣)。如《红叶题诗》中的姜玉蕊、《张文秀》中的王三姐为闺门旦,《孟姜女》中的孟姜女,《秦香莲》中的秦香莲,《苦凤莺怜》中的冯彩凤等为苦旦。清末民初的男旦张禄金、姚赛蛟、陈成桂,女旦龙波、陈安香、琼丽卿等,均为著名正旦。

贴旦:文戏佬倌。为正旦的贴替行当,剧中的重要配角,也必由贴旦扮演,演唱戏路要求与正旦同。如《西厢记》中的红娘,《春水浇桃花》中的杜仙桐,《苦凤莺怜》中的崔莺娘,《刘宝充军》中的甘氏,文明戏《侠女救夫人》中的于凤飞,《爱情与黄金》中的爱莲等角色,均由贴旦扮演。

花旦:文戏佬倌。原属正旦,唱做工与正旦同,多扮演年轻未婚女子、富家不正派的小姐、或贫苦人家的姑娘,可正可邪,或刁或淫,口齿伶俐,动作乖巧,活泼明快,属喜剧人物行当。表演讲究身段轻盈婀娜,台步细碎,也常手执小扇和手帕,如《西厢记》中的红娘,《卖胭脂》中的许三姐,《打乾隆》中的甘姑,《人贵情义》中的燕燕。《摘星楼》中的妲己,《千金一笑》中的娘子等人物,均由花旦扮演。历代名家有姚赛蛟、王飞飞、莫赛凤、王凤梅等。

老旦:文戏佬倌。又名"妈旦"、"夫人旦"、"婆脚"。要求文武兼备,既能演武戏又能唱文戏。所饰人物可富可贫,且行腔与做派都有所区别。《孟丽君》中的太后,《大观园》中的贾母,《还阳公主》中的宰相夫人,《卖胭脂》中的许母等,为老旦应工。表演贴近生活,唱腔声贵洪亮,行腔板目板式路正,不添加余韵杂字。著名演员有莫发銮、大目鸟、王英鸾、梁凤蛟、吴发凤、唐凤鸾等。

彩旦:文戏佬倌。也称"泼妇旦"、"媒妈旦"。专门扮演泼妇、荡妇、鸨婆、媒妈等不正派的人物。懂说军话、唱"梆簧"声腔和土戏声腔者,方能在文武大班任职。扮相别具一格,头

饰可扎长鬃辫，可重叠鬃结，可结舟型、粑型鬃等，且满头插花。做功自由，表演贴近生活，且可即兴发挥，或风趣，或粗俗，逗笑时出。大多足登花鞋，手执大圆扇、大花扇、大羽毛扇或一米见方的大手帕、约一米长的旱烟筒、五寸大绣花烟袋等，所走台步或前或后，摇摇摆摆，退进不定，且常用男老生台步。唱腔多添加余音杂调，常用垫字。名家有莫发兰、梁顺强、陈永蛟、萧德凤等。

梅香旦：文戏佬倌。又名"丫头旦"、"过场旦"。指跟随小姐、夫人身前身后的小姑娘角色，多由个头小巧玲珑的演员扮演，表演要求娇憨活泼，动作天真浪漫。如《张文秀》中的梅香等，为梅香旦应工。

武旦：武戏佬倌。分正武旦和贴武旦，扮演武艺高强的女性人物。

正武旦：也称"袍甲旦"。此行当演员一般不参加文戏演出，所饰人物可正可邪。唱戏用"子喉"，唱腔洪亮、清脆悠扬，讲究板目板式，把子功精练，身段台步细腻矫健，舒展轻捷，动作功架美观飘逸，长、短打兼备，多武戏文唱。如《刘金定下南唐》中的刘金定，《穆桂英挂帅》中的穆桂英，《樊梨花挂帅》中的樊梨花，《木兰从军》中的花木兰，《秋香过岭》中的秋香，《白骨夫人》中的白骨夫人，《摘星楼》中的妲己等，均为正武旦应工。庆寿兰、罗妳烈、李琼梅、白牡丹、赛玉琼、新洲妹等是其中的姣姣者。

贴武旦：也叫"刀马旦"。重武打，次唱功，一般要求刀枪把子功过硬，身段功架严谨，洒脱灵活。所扮角色多为正武旦的随从、副手、将军等，如《穆桂英下山》中的木瓜，《打孟良》中的杨排风，《十字坡》中的孙二娘，《水漫金山寺》中的青儿等，著名演员有清末的田艾子、郑洪明；二三十年代的赛禄金、梁玉莲、金剪刀；五十年代的白燕、吕海珠、伍桂梅等。

净行有大花脸、二、三花脸。

正净：武戏佬倌。又名"白脸净"、"大花脸"，专扮演身份地位较高的朝廷君王、重臣人物，有正有邪、有忠有奸、或贤良或狡诈。唱、念用假嗓，惯用炸音，身段功架威严，演忠直刚正贤君良臣，唱念雄浑厚重，铿锵宏亮；演专横残暴的奸诈臣僚，唱念粗犷苍凉，气势凶狠。重唱、做功，如《孟德赋诗》、《荆轲》、《打太博师》、《审郭槐》等剧目，就有大段的唱做表演。历代名家，有清代的曾省三、黄廷生、游霸王，清末民初的李光斗、林发麒、陈万金、曾福星，三十年代的梁发昌等。

副净：武戏佬倌。为正净之替代佬倌，也称二、三净或二、三花脸。其中，三花脸也称"武丑"。二花脸挂红、黑、五彩一字型髯口，三花脸不挂髯口。专扮演性格忠直、鲁莽、粗暴的草莽英雄、山寨头目或神怪人物，或豪放，或乖戾，或幽默，或机警，或善良，或凶残。如《桃园结义》中的张飞，《李逵闹江》中的李逵，《醉打山门》中的鲁智深，《五台山》中的杨五郎，《斩苏宝同》中的苏宝同，《十八条好汉》中的方腊等。唱腔与正净同，重武打，宗少林武术，功底要求与小武同，惯用阴阳状鹰爪指和牛角拳、拉山跳架等。性格粗犷，表演功架不拘一格，动作幅度大。清代的"十八雄"(林雄)、张飞赵、"大不站"(符成明)、李顺强；民初的

王发申、张发和，二三十年代的吴桂秀、卢月光、吴梅吉等，为此行当的知名演员。

末行（杂仔）有黑须末、白须末。

末脚：文戏佬倌。也称“杂仔”，挂黑髯口的称黑须杂仔（或黑须末），挂白髯口的称白须杂仔（或白须末）。“杂仔”一名源自傀儡戏（木偶戏）。“末脚”原为土戏生行中的“须生”。清中叶，因行当分工详细，须生从生行中分出，称末脚；又因其扮演文戏、武戏中的中老年正面人物、英雄人物，故又有文末、武末之称。如《月下追贤》里的萧何，《举狮观图》里的徐策，《窦娥冤》里的窦天章，《单刀赴会》里的关羽，《铡美案》里的王延龄，《历城除暴》里的海瑞等，均为末脚应工。唱腔要求嗓音洪亮高亢，黑须末唱功较接近小生的唱法，白须末则相对宽厚，低沉且苍凉。台步多用方步，以后脚跟先着地，脚尖侧外，呈八字型。身段动作沉着稳重，功架大方威严、稳健利落。如早期的“活关公”关寿国，清末民初的吴长生、许坤章，三四十年代的吴桂连，五六十年代的王黄文，是此行当的佼佼者。

丑行有杂脚、花生。

杂脚：文戏佬倌。也称“袍甲丑”。专扮演贪官污吏、糊涂县官等有身份的反面人物或身世卑微的下层人物。应工戏如《蒋干偷书》中的蒋干，《化三千》中的化三千，《貂蝉拜月》中的李肃，《会同馆》中的猪八戒，《珍珠练》中的古老诚，《贺真娘》中的余知县等。“杂经头”行当也常扮演此类人物。在大型班社中任杂脚的均能演武戏和唱文戏，表演讲求滑稽、风趣，戏路不拘一格，可即兴发挥。行腔多添加余音杂字，唱句字数不拘，只求尾字押韵，有时甚至不唱唱词，只以音乐和手势动作代替。脸部化妆多用“四眼狗”、“红鼻梁”等，无固定谱式，任由个人爱好所绘，挂短须或鼻腔胡须。做功丰富，有“狮子耍球”、“猴子偷桃”、“螳螂探花”、“青蛙戏水”、“飞帽回头”等多种表演特技。名演员有清末的杨祚兴、王发茂；民国时期的符美庆、欧鹊鸟、王庆雄、吕凤清、林鸿鹤等。

花生：文戏佬倌。原为袍甲丑的贴角，多扮演袍甲丑的副手，如书僮、酸秀才或品格低下的书生、糊涂风流的花花公子等人物。头戴“日”字型巾帽，身着各色衫袍或褶子，故原称“褶子丑”。迨清末民初，艺人吸收潮剧花生行当的扮相和表演路子，才改称“花生”。因历代琼剧的科班教练馆中，只开设“褶子丑”而无“花生”行当的教练，故花生行当的唱功和表演没有范例，而三十年代初的丽字科班馆虽开设有花生这一行当，但也没有较严格的规定，故此行当的唱做功不拘一格，各出心裁，自然随便，全由演员做随意性表演。化妆多为“俊扮”，只在鼻梁间不规则地画上小白块或小红块。表演举止轻浮，动作夸张，常手执折扇，善于插科打诨。名家有乐介仔、冯启光、王永文、王昌华、王琼中、陈乐元、吴裕光、陈乐春、宋丽新等。

此外，琼剧行当脚色中尚有今已消失的杂径头和四大金刚。

杂经头：文戏佬倌。为正生、正旦之外各行当之总贴，又称“万能佬倌”。文、武戏合班演出后，杂经头行当要求文武兼备，能代替扮演贴生、贴武、贴净、贴丑、贴老旦等各行当角

色。因其集诸行当表演于一身，故杂经头成为文武戏中六大行当之一。清末民初的过山龙、黄顺志、千人打；三四十年代的尹昌盛、胡子才、王禄来、邱宏永等，以演此行当而闻名。如胡子才扮演过武戏的关羽、蔡阳、马超，文戏的萧何、鸨婆；王禄来扮演过诸葛亮、严嵩、唐明皇；邱宏永扮演过司马懿、曹操、董卓、窦天章以及老旦角色；尹昌盛扮演过马超、周瑜、张飞、李逵、田氏妈(《坡仔铺》)等。此行当已在五十年代末消失。

四大金刚：武戏佬倌。又名"武打手"，观众称"打跌仔"。专扮双方对仗的兵卒。武功好，打斗翻跌样样精通，且能熟用十八般武艺，向有"有不精通十八般武艺的小武，没有不精通十八般武艺的四大金刚"之说。观众也常用四大金刚是否武艺高强来判断演出一出戏成功与否，是故四大金刚的地位在戏班中的地位并不低下，其薪金一般比后期的花生行当高一倍，班主在演戏"街招"(海报)中也要列出他们的名字来。此行当在四十年代末随军戏的绝响而消失。

二十年代初，琼剧掀起上演"文明戏"之风。剧作家吴发凤、名角陈成桂等人受粤剧影响，编演的戏大都以双生、双旦、双丑(花生、杂脚)为主，号称"六大台柱"。与此同时，其他行当脚色却受到削弱，琼剧形成以生、旦为主的脚色表演体制。五十年代初期，随着戏曲改革工作的开展，琼剧废除日间演武戏、夜间演文戏的旧习，"文戏佬倌"、"武戏佬倌"两大系统也随之摒弃。但"文武大班"时的行当体制，基本上保留下来。

临高人偶戏的脚色行当体制与沿革　早期临高人偶戏的脚色行当只有生、旦两行，故向有"三旦四生"、"四脚到地"(生脚、旦脚、鼓脚、板脚)就能演好戏之说。二十世纪二十年代后，受琼剧影响，行当分工逐渐增多。迨五十年代，临高人偶戏形成顶台、生、旦、老、婆、丑、杂七个行当。

顶台：第一个出台且有完满结局的生或旦，人物老少不限，悲喜剧人物均可。表演要求举止端庄，动作文雅潇洒。如《王朝栋》中的王朝栋。

生行：分正生、贴生、武生、花生。正生，大多扮演英俊潇洒，正直善良的正面青年男性，唱做并重。如《十八相送》中的梁山伯，《张文秀》中的张文秀，《孟丽君》中的皇甫少华。贴生，多扮演青年男性角色，人物或正或邪，或喜或悲。如《鸳鸯剑》中的武学儒，《姐妹皇后》中的俏篡。武生，专扮演身怀武艺，富有正义感、爱打抱不平的青、壮年男性角色，多身着袍甲，表演注重念打。如《梨花三离》中的薛丁山，《武松打店》中的武松。花生，大多扮演举止轻浮、行为不端的贵族子弟。如《邓怀玉》中的马玉。

旦行：分正旦、贴旦、武旦、梅香旦。正旦，大都扮演仪态端庄、举止稳重、感情丰富的年轻角色。表演要求身段匀称秀美，步法轻盈飘逸，真嗓唱念，音质圆润。如《孟丽君》中的孟丽君，《五女拜寿》中的杨三春。贴旦，扮演正面女性角色，多为正旦的二手，表演要求与正旦同。如《鸳鸯剑》中的闻玉贞；扮演反面角色的，相当于琼剧的彩旦脚色，表演有些夸张、粗野。如《哑女告状》中的掌赛珠。武旦，专扮演行动干脆利落、性格倔强的青、中年女性人

物，擅挥舞刀枪剑戟。如《梨花三离》中的梨花。梅香旦，专扮演天真活泼的少女角色。如《春草闯堂》中的春草。

老行：分老夫、老父、山贼。老夫，也称须生，专扮演朝廷命官正面角色，人物上至朝廷重臣，下至七品知县。表演造型稳健，气质刚强，威振四座。如《秦香莲》中的王延龄、包拯。老父，也叫花脸，多扮演朝中诡计多端，挑拨离间的奸臣。如《陈邦荣》中的曹显。山贼，多扮演异邦人物（亦称番贼），或行凶作恶的强盗，或打抱不平、另立山头的绿林好汉。如《薛丁山》中的杨藩，《秦武青》中的上天雷、下天雷，《林冲》中的宋江。

婆行：分老旦、婆妈，十恶娘、媒婆。老旦多扮演身价高贵，举止稳重的贵户夫人、国太等角色。如《杨门女将》中的佘太君。婆妈，扮演开朗、勤快、管家有方的老妇，可富可贫。如《白奶奶醉酒》中的白奶奶。十恶娘，专扮演阴险狡诈，心狠毒辣的中老年反派角色。如《哑女告状》中的掌夫人，《梁卿黄波》中的二娘。媒婆，专扮演能说会道、嘴甜舌滑的女性角色，可正可邪。如《巧配鸳鸯》中的喜奶奶，《海花》中的李香娘，《花为媒》中的媒婆。

丑行：分官丑、小丑、杂脚。官丑，专扮演办事糊涂，没有主见的知府、知县等人物。如《凤冠梦》中的吴乙九，《范知府》中的范知府。小丑，扮演多谋善断或心怀不良的角色，表演滑稽、夸张。如《巧配鸳鸯》中的孙大财，《海花》中的卢吉昌。杂脚，多扮演善良、正直、正派的喜剧人物。如《哑女告状》中的呆哥。

杂行：包括宫娥、旗牌、随从、家院、太监、丫鬟等人物。

临剧的脚色行当体制 临剧的脚色行当体制，主要是学习吸收琼剧的脚色行当进行划分。从临剧上演的剧目看，有生、旦、末、杂（丑）、净五个行当。

生行：可分正生、文武生、武生。正生亦称小生，重唱。表演温文尔雅，潇洒风流。如《张文秀》中的张文秀，《梁山伯与祝英台》中的梁山伯，《南海长城》中的区英才。文武生，文武兼备，重唱、做功，表演要求大方、自然、稳健。如《孟丽君》中的皇甫少华，《智取威虎山》中的杨子荣、少剑波等。武生，要求功架优美、功底扎实。如《武松打店》中的武松、《岳雷抗金》中的岳雷等。

旦行：分正旦、彩旦、老旦、小旦。正旦，多扮演未婚或已婚女姓人物，重唱和做功，表演要求端庄、娴淑，做功优雅，真嗓唱念，喜悲剧人物均可。如《谢瑶环》中的谢瑶环，《张四姐下凡》中的张四姐，《李双双》中的李双双，《孟丽君》中的孟丽君等。彩旦，多扮演已婚女性人物，可正可邪、亦悲亦喜、或刁或淫，能说会道，做功贴近生活。如《张文秀》中的大姐、二姐，《打铜锣》中的林十娘等。老旦，专扮演老年妇女角色，或高贵、或低贱，可贫可富。如《孟丽君》中的国太，《沙家浜》中的沙奶奶等。小旦，亦即梅香旦，专扮演活泼浪漫的未婚女子。如《孟丽君》中的苏映雪等。

末行：亦称须生，老生。专扮演中老年男性角色，挂黑色、灰色或白色髯口。如《张文秀》中的王员外，《孟丽君》中的皇甫敬等。

杂行：亦称杂脚、花生或文丑，多扮演中、青年男性角色。如《张文秀》中的大姐夫、二姐夫，《张四姐下凡》中的王钤，《沙家浜》中的刁德一等。

净行：亦称花脸。扮演的角色有朝廷命臣，也有草莽英雄，人物可正可邪，可忠可奸，或善或凶，表演功架粗放，不拘一格，唱念粗犷厚重。如《岳雷抗金》中的牛皋，《鸳鸯剑》中的闻太师，《谢瑶环》中的来俊臣，《沙家浜》中的胡司令等。

儋州山歌剧的脚色行当体制　二十世纪二三十年代，儋州出现山歌形式演出的山歌戏时，并无明确的行当区分，大多称男角、女角、老角。中华人民共和国成立后，根据上演的一些现代戏剧目，其行当虽可相对性地划分为生行、旦行、丑行三种，且多以生、旦脚为主。但因为在一些创作的现代戏中，没有明确的行当划分，故行当体制的发展并不平衡，划分显得不太完整，也不太规范，有淡化的迹象。又由于儋州山歌剧的演员均为业余出身，没有经过较正规严格的基本训练，表演上也没有固定的程式和台步，其身段动作随意性较大。在表演《梁山伯与祝英台》、《秦香莲》等古装戏时，一方面从生活中提练适合本角色的动作加以舞蹈化，一方面借鉴吸收琼剧、粤剧、文明戏的一些表演程式如圆场步、旁白、旁唱、亮相、云手等以及歌剧的表演，但其行当的划分也并不很成熟。

生行：根据儋州山歌剧上演的剧目看，其生行一般可分小生、老生（黑须生、白须生）。小生如《缉私人》中的王正明，《没有丹桂的月亮》中的梅金玉，《榕树情》中的张文新，《梁山伯与祝英台》中的梁山伯，《秦香莲》中的陈世美，《孟丽君》中的皇帝、皇甫少华等。老生如《秦香莲》中的包拯（挂黑须），王延龄（挂白须）以及现代戏剧目中的中老年角色。

旦行：大体分为小旦、苦旦、花旦、老旦，但其界定也不太明显，也没有形成相对固定的表演程式。小旦多扮演年轻活泼的女性人物。如《刘三姐》中的刘三姐，《榕树情》中的庄春兰，《缉私人》中的海珍，《梁山伯与祝英台》中的祝英台等。苦旦多扮演怨苦戏中的妇女。如《没有丹桂的月亮》中的柳丹桂，《秦香连》中的秦香莲，《孟丽君》中的孟丽君。花旦一般扮演轻佻、风流的妇女。如《秦香莲》中的皇姑，《缉私人》中的艾艾，《藕断丝连》中的美珠。老旦则为专扮演老年妇女角色。如《秦香莲》中的国太，《缉私人》中的大妈等。

丑行：丑行在儋州山歌剧中是一个比较受欢迎的行当，其表演动作源于生活而又极富夸张，属喜闹剧性人物。如《缉私人》中的万有财，《榕树情》中的陈助娸（仔）等。

身段和特技

上金銮　琼剧生脚表演程式，是主要角色带有复杂心情谒见皇帝的特定动作。它从《林攀桂与杨桂英》剧中“上金銮”片段而得名，由八字方位步、跨蹁大方步、点地频频步组成。

八字方位步有左、右两种。左八字方位步为：抬左腿，勾脚面迈向左前侧，脚跟先着地。右八字方位步动作相反。

跨蹁大方步有左、右两种。左跨蹁大方步为：跨左腿，然后往左前侧蹁开，以脚跟先着地后走大方步。右跨蹁大方步相反。

点地频频步也有左右两种。左点地频频步为：右小腿向左腿后方抬起，脚腕贴住左小腿，然后落回原地；左腿往右腿后外侧点地然后收回原地；右腿向左前方踏步成八字步。右点地频频步动作相反。此台步走动时身体左摇右晃，故称“频频步”。

三种台步连接起来，构成“上金銮”动作的不同层次，用以刻画人物当时的心境。民国年间，以名角郑长和、陈雪梨、三升半等人运用此程式最为出色。《倒插金钗》、《一科两状》等剧中，也用此身段。

矮步跑马 琼剧杂脚用来表现人物骑马赶路的表演程式。表演时左手作勒马状，右手提鞭往后伸直，左腿曲膝支撑上身。起右腿，小腿往前摆，同时上身稍往前倾，右手自后划往右外方；尔后，以小腿带动大腿往后踢，上身挺直，右手自右扬鞭回身后，可反复进行。琼剧名丑王发茂、符美庆、欧鹊鸟等人用此程式最为出色。

矮步赶路 琼剧杂脚表演程式。它用“矮辫步”行走，上步时两臂左右平伸，手指并拢，掌心朝下；换脚上步后两臂收时扣腕。如此一伸一收，活泼有趣。

提望 琼剧杂脚表演程式。由生活中爬墙观望动作加以美化、夸张而成。表演时，双腿做吊登马，左手由里向外摔袖后回至脸部，用右手拇指、食指和中指接住左袖上沿，拉开遮脸，以示面前有墙。然后右手扯住袖口，同时双手往下落，脸庞往上露，“亮相”，表示爬上墙头。《茶瓶记》、《夜吊王飞凤》等剧中用此表演程式。



蛇身 琼剧花生身段。取角色拧腰、弹胸，体态逶迤，宛若走蛇之态而得名。最早见诸二十世纪三十年代的文明戏。

扇花 琼剧、临高人偶戏、临剧表演程式。用于表现人物的思想感情和性格。生、旦、杂（丑）、净行当均可使用，但在配合身段动作表演时，要求略有不同：生脚要求稳重、潇洒；旦脚要求飘逸、端庄；丑脚要求轻飘、多变。如旦行脚色的折扇、圆扇，就有多种表演手法。其中，旦脚折扇有十三组：一、二兰扇，右竖合扇，左反竖合扇，横合扇，撒扇，左贴腰扇；二、右转平肩荡袖扇，左垂荡袖扇，拂扇；三、平托扇，收扇，理穗扇，右托肩扇，梳扇；四、反手托柄扇，贴腰扇，正端扇，左横扇，转背右横扇；五、反竖扇，背扇，望远平起扇，拨云下竖扇，转



身外翻扇；六、卧云扇，右转搭肩折扇，捏骨摸撕扇，横前遮指扇，揉心扇；七、右中竖托腮扇，坐花扇，遮胸扇；八、背侧竖扇，指扇，斜翻扇，斜抱月扇，捏骨贴肩扇，斜端扇，凤尾扇；九、依栏扇，下坐横扇，磨步斜扇，金鱼亮尾扇，左右顾扇；十、贴裙扇，挥扇，掌心转扇，浪头扇，左翼扇；十一、斜扇，落花扇，鸳鸯扇，蜻蜓点水扇；十二、鱼尾扇，照影扇，画眉扇，怀春扇，回顾扇，垂胸扇；十三、遮阳扇，指夹扇，云手扇，折蝶扇，远望扇，正看扇，翻看扇，赞美扇，收扇。旦脚圆扇的动作有：端扇，靠肘扇，开翅扇，提扇，羞扇，靠臂扇，抬手靠扇，扇柄指物扇，扇柄指胸扇，划手指物扇，横转扇，下坐丢扇，靠耳横扇，右换手整装扇，左换手整装扇，右竖扇，拂领扇，拂袖扇，托腮扇，衔扇，斜抱扇，反转正抱扇，右靠肩扇，中搓转扇，上下搓转扇，反指物扇，平转扇，背侧扇，抚胸扇，捋穗横扇，抑望高举扇，转身斜竖扇，胸侧斜扇，扑蝶扇，转身追蝶扇，指蝶右竖扇，等等。扇花的运用除配合舞蹈性动作外，通常伴有一些技巧性的动作，如"滚扇"：合拢折扇，五指循环在扇子中部滚动，使扇子随之滚动；如"抛扇"（分"正抛扇"和"侧抛扇"）：张开折扇，往上抛起，扇子在空中前后翻滚，落下时，准确抓住扇把。"滚扇"多由花生（丑）运用，以表现人物轻浮得意的心理状态；"抛扇"则多用于表现青年书生的潇洒风度。

旦脚水袖　琼剧旦行常用的水袖较多，可根据不同的场合，不同的环境及不同的情



旦脚水袖　　旦脚指法　　旦脚手巾　　剑　花

绪运用。计有：左拂袖，右拂袖，双腕转拂袖，左荡袖，右荡袖，双背袖，双丢袖，扣领袖，理左裙袖，理右裙袖，整左鞋袖，整右鞋袖，收袖，左举袖，右顺花甩袖，羞袖，后搭肘袖，转身指搭袖，左大云手，右大云手，撒娇袖，转身左搭肩袖，左舞袖，右搭肩袖，右舞袖，云手下流袖，怒指袖，右双垂袖，双抓袖，右顺花丢袖，左丢袖，挽花袖，双奉袖，双举袖，拖肩袖，左照影袖，右照影袖，理袖，反托腮袖，交叉袖，转身翻袖，遮头袖，左转袖，右转袖，左急拂袖，右急拂袖，双急抓袖，双拖袖，右冲袖，转身搭肘袖，等等。

旦脚指法　琼剧旦行常用的指法，大体上可分为十一组。一：反压手、顺压、合掌压手、单转腕、双转腕、反顺双转；二：小云手、大云手、左右抄指、挥指、抖指；三：兰花指、二兰指、拂指、凤手、指手、十合手；四：单指、双单指、正指、反指，斜下指；五：揉胸、招手、大划手指、攀膝、背手奉敬指；六：点唇、点容、画眉、浮面、赞美；七：理发、整髻、整冠、整穗；八：反托腮、顺托腮、垂手、撒娇、害羞、交叉；九：附草式、嗅花、摘花、带花、双展翅、捉蝶；十：比月、比树、比云、比雷、比雨、比雪；十一：关门、抽栏、推帘、睡觉。

旦脚手巾　琼剧旦行脚色利用手巾配合各种身段步法，以表现人物的各种心态情绪的动作。有投搭巾，右上搭巾，左反腕贴肘巾，右托腮巾，仰望转巾，下转绕巾，念巾，贴背巾，前荡巾，左理巾，指巾，拨巾，顺翻巾，指顶巾，飞巾，上捋巾，搓巾，绕头拖肩巾，后垂巾，害羞巾，左搭臂巾，右搭臂巾，圆绕巾，下坐指巾，指鸟巾，指池巾，反翻扭巾，拍手巾，左反握巾。

剑花　琼剧武旦持剑表演时的动作，这些动作以刚健者为多，较好地表现出女中英杰豪迈而矫健的飒爽英姿，但也有一些较为柔美的动作。其动作有左手持剑正面礼式，出左脚反剑正指，收右脚直身定心剑指，原位右手向横指，倒挡两剑钩鱼式剑指，运剑右上马刺下剑，勒马抱剑，金鸡独立刺剑，西牛望月式"浪头剑"，运剑刺喉坐抱琵琶式，穿心喷喉剑，斜身坐抱琵琶剑式，美女窥妆式，剑指连环三运马护身剑，坐马剑指，金鸡独立一支香式，运剑勒马剑指，转身魁星踢斗式，美女撑舟式刺剑，运剑钩鱼式剑指，直刺抱剑，横铲直刺直斩，退步反剑刺肚，上左右冲马三连环白蛇吐舌式，三运倒挡剑花钩鱼式剑指，转身挡剑指，横杀转身横斩，运剑金鸡独立刺剑，挡剑钩鱼式剑指，连环穿心部三挡剑，醉步勾马刺，反身斩，等等。



云帚功　琼剧表演身段动作，有扬尘帚，正持帚，右垂帚，搭腕帚，反搭臂斜视帚，后搭肩祭手帚，横抱帚，斜抱指物帚，斜抱平指帚，下视转帚，揉头帚，尾帚，搭肩帚，平指帚，横背帚，围胫帚，左围圈帚，右围圈帚，翻身架帚，降龙帚，伏虎帚，靠腰理带帚，右横帚，左横帚，合掌中垂帚，三角凝望帚，意懒依枕帚，扫尘帚，左搭肩望鱼帚，后绕帚，怀抱帚，招手侧横帚，独立攀膝帚，下坐侧竖帚，望云帚，

分帐观音帚，偏风帚，下望斜垂帚，反竖贴腰帚，左肩横帚，右肩横帚，平挑坐莲帚，横转把帚，撞钟帚，大挥帚，观音坐莲帚，右转拖尘帚，指前右竖帚，祭手下坐右竖帚。

马鞭程式 琼剧各行当表演共用的身段程式，演员手持马鞭，为表现剧情而配合各种身段，表现各种上马、下马、拉马、骑马等动作。如高、中、低拉，高、中、低冲，开马，收马，落马直拉，落马倒拉，正面高拉，倒鞭右拉，左坐倒拉，后鞭坐拉，右肘高拉，左肘中拉，单足右拉，单足左拉，挂鞭右拉，挂鞭左拉，正面双拉，正面坐拉，单足慢进，单足慢退，前腿急进，后腿急退，转身拉架，回位收马等。

须架功 琼剧须生（包括黑须、白须）表演程式，可根据不同人物、不同环境、不同场合、不同情绪、不同感情而运用。有：单手理须，双手理须、单手滚须，双手滚须，单手投须，双手投须，左撤须，右撤须，左挂须，右挂须，怒气喷须，拉须，左推须，右推须，双手弄须，倒手弄须，双手乱须，左手抓须，右手托须，左手托须，弹须。

须生步法 琼剧须生（包括黑须、白须）表演程式。有：平行献步，冲头赶步，飞身转步，倒身伏步，赶走判步，快赶叠步，半边跨步，狂走跳步，进退三角步，进前踏踢步，惊走转轮步，平行八字步，惊走齐开步，畅意观步，侧面横步，持杖慢步，挟杖赶步，背杖赶步，提杖赶步，横侧细步，推前乘步。

弹须 琼剧末脚表演程式动作。它一手抬起，以食指、中指拈着耳际的一绺须髯，向前侧方理至末梢，然后两指把须髯弹出。以表现人物思想的复杂烦乱，或遇事时的犹豫不决、无法断定的情绪。它是理髯动作之一。《秦香莲》中的包拯、王延龄，《海瑞回朝》中的海瑞，用此动作。

三批 琼剧、临剧生脚、末脚、净脚表演程式。多用于表现相逼和观望。用于相逼的动作有左、右两种。左为：右手自外侧抡向左上方，同时侧左身，右脚踏上左前方。然后收右手，左手自外侧抡向右上方，同时侧右身，左脚跳上右前方。如此交替进行三次。右动作相反。

用于观望的动作为：右手自体前扬至右上方，同时左腿往右腿后外侧处点地，然后收手腿回原位；以左手自体前扬至左上方，同时右腿往左腿后处侧点地。如此交替进行三次。

此动作于清初，由土戏艺人吸收木偶戏动作改造而成。

十字跑马 琼剧生、末、净、丑行表演程式。它双手作勒马状，双腿并拢，一齐蹦向前方，着地后弹回原位；再左右岔腿蹦起，着地后弹起，收腿落回原位。反复进行时对表现角色策马在山道上，有特殊效果。该动作表演时双腿运动方向似“十”字，故而得名。据传为清末民初艺人所创。《孟程骂君》中伍奢趟马时用此动作。

踢袍角 琼剧生行常用程式动作，源于木偶戏。右脚向左前提起，微曲，脚背贴着袍襟下方，然后往前踢出，使袍襟朝上掀起，披于肩上，多在登堂，升帐时用。如《嵇文龙》剧中，嵇文龙升堂时就用此动作。

拉架子　琼剧花旦、武旦、梅香旦，临剧武旦表演程式，也叫“拉山膀”。左手掌由下穿至前胸后划向右胸，右手掌也由下穿至前胸再划向左胸，与左手交叉，然后双手同时亮掌，左右手拉与肩平。

武旦还有一种拉架子动作，称“单指单膀”。一手叉腰，一手做单山膀，手指轻捏，食指独伸。《挂招牌》中孙二娘出场就使用单指单膀亮相。

走八字　表现人物赶路的一种连续的舞蹈动作。剧中人按照规定的“∞”字路线行走，表现舞台空间的转换。常以“圆场步”为基本步（杂脚用“矮辫步”），身体随行走方向或正或侧，手势视表演内容而定。临高人偶戏表演则一人一偶，偶当角色上身，演员为下身，要求配合协调，脚步轻快。以十人为好，按“∞”字形穿梭行进，有倾巢而出之势，多用于战情危急、兼程出战的紧张场面。临剧表演也用。

落虎子　琼剧武生、武旦表演程式。原地腾跳，左脚往前撩腿，以右手掌拍其脚面，落地后双腿曲膝半蹲，左脚尖点地，它吸收南派武术而成，常用于武打场面。《龙滚江救嫂》中的龙滚江及《火烧柳家庄》中的兵丁，用此动作。

杂脚台步　琼剧杂脚（花生）步法，有辫步、矮辫步、蟹步、鸭头步等。

辫步：为民初著名丑脚陈乐元所创。有左右辫步两种。左辫步为左脚起，伸向右前方，同时抬右手，臂肘朝里弯曲；左手自前腹划向左后侧；落脚点在右前方，脚跟先着地。右辫步与左辫步动作相反。由于左、右辫步动作连贯起来像打辫子一样，故称“辫步”。《张文秀》中二姐夫一角用此步法。

辫步使用可灵活多变，如为表现人物得意忘形之态，常在起脚时，另一只脚起踵，身体随之一弹，这一起一弹的辫步，称为“摇辫步”。《乌鸦戏凤》中二少爷用此步法。



矮辫步：始于民初，为陈乐元所创。两腿半蹲，上身挺直。左脚往后提，再踏上右前方者为左矮辫步。反之，为右矮辫步。《乌鸦戏凤》中二少爷戏弄珊瑚时就用此步。

蟹步：模仿螃蟹行走之态而成，为林鸿鹤所创。双腿半蹲，臂肘弯曲，双掌齐胸，掌心朝下。分左、右蟹步二种。左蟹步为：左脚横出小步，同时收左腰，拉右腰、左臂低、右臂高。然后收右脚，齐左腰、拉左腰，左臂高、右臂低。如此反复。反之，则为右蟹步。文明戏《林眉娘与杜芳若》、《红泪影》剧中用此步法。（见图）

鸭头步：为二十世纪三十年代著名丑脚林鸿鹤所创。两腿半蹲或做吊登马步，一手小臂贴向大臂，扣腕，手背朝上，单指指向前方；一手沿背伸直，手背朝上，单指指向后方。它用“矮辫步”行走，上步时，伸出脖子，两手朝所指方向伸开，换步即缩回脖子，两手还原前

式。如此反复。《苦凤莺怜》中余侠魂同冯彩凤两人在庙会表演时就有此步。

频频步　琼剧旦脚台步。有左、右两种。左频频步为左脚勾脚面向右迈，以左脚跟与左脚掌向右交替移动数步后成踏步姿。右频频步动作相反。它多用于表现人物凄楚的心境。

乘步　琼剧生、旦行通常用的基本步法，为人物情绪激昂时大段舞蹈动作时的辅助台步，有"三脚乘步"、"扭身乘步"等多种。

三脚乘步有左、右两种。左三脚乘步为：双膝微曲，双脚齐顿，然后侧左身，以左脚再顿地，右脚同时往右提小腿。右三脚乘步动作方向相反。为生脚常用台步。《龙滚江救嫂》中龙滚江用此步法。

扭身乘步有左、右两种。左扭身乘步为：左脚向左拐，同时身体随之左拧；右脚迈上左前方叠一步，然后左脚也迈上叠一步。右扭身乘步动作相反。为正旦、花旦常用台步。《秦香莲》中秦香莲有用此步法。

十字步　琼剧、临剧旦脚台步，表演时，先做正步，后左脚迈上右脚前侧，右脚又盖过左脚，踏上正前方；左脚往左侧横迈，右脚往后回至原位，左脚也收回成正步。可反复进行，以表现赶路时的各种情绪。《张文秀》中的王三姐，《貂蝉拜月》中的貂蝉用此步法。

老旦步　琼剧、临剧老旦常用台步。两手抬至腰间，身稍前倾，腰略弯。两腿微曲；走动时一步一步挪，头可顺势稍动。

存腿　琼剧正旦、花旦步法。它左腿向左挪一小步，右腿膝盖贴向左腿，脚尖点地。此步法清末时已出现。《刘金定下南唐》中的刘金定，《木兰从军》中的花木兰用此步法。

舒平马步　琼剧、临剧武生、武旦台步。它源于南派武术，常用于武打场面。站马步要求两腿半蹲，两腿距离略宽于肩，脚尖稍朝内，体直脊正，提肛收腹，挺胸松肩，动作有力而不僵硬。

二郎拍手　琼剧旦脚手法。左手握拳置胸前，拳心向右；右手食指中指拼拢轮换弹击左拳面，其余三指略弯。为表现喊冤或数落人的一种小动作。现代戏《姑娘心里不平静》中丁三姑用此手法。

傀儡握笔　琼剧生、杂行一种特殊的握笔手法。五指合拢，屈向掌心，做拳状握住笔杆。此手法源于木偶戏，后被琼剧艺人撷取，代代相沿。中华人民共和国成立初期，琼剧舞台上仍有演员用此手势，如1953年，王秀明在《洞房嫁姨·好兄弟》中就用此法执笔。

鹰爪指　五指张开，手指略弯，掌心稍凹，似老鹰爪而得名，是琼剧小花脸基本手势。常用于"托掌"、"按掌"、"山膀"等动作。一作"虎爪指"。清光绪前已有此指法。《李逵砍旗》、《古城会》、《夜战马超》等剧，用此手法。

牛角拳　模仿牛角形态而成，是琼剧黑脸净手势之一，据传清光绪前出现。表演时，双拳齐举至头顶，臂肘弯曲，拳心向前，两拳距离略宽于肩。它常用来表示人物内心愤怒和

激越的情感。《方世玉打擂》中的雷老虎,《醉打山门》中的鲁智深,用此动作。

钻刀圈火架 琼剧武生表演特技。用藤条竹编织成大圆圈,绕四周绑上数把匕首,刀尖钩朝里,圈口约五十至六十厘米,仅容一人蹿过。表演时,刀圈固定于案上,演员"窜毛"而过。该特技源于百戏节目,后经艺伶搬上舞台,使之戏剧化。如清咸丰年间上演的《秋香过岭》,就用此特技表现奉新在深山丛林里披荆斩棘。《摩天岭》、《绿旗军》、《十八条好汉》、《十字坡》等多出剧目均用。钻火架特技则以火把代替匕首,如《火焰山》剧中就有钻火架特技。

双足印 琼剧武生双人特技。表演时,甲、乙两方对立,甲先提腿跳起,蹬直踩向乙胸部,后速收脚落地站稳。乙被甲踩后仰脸倒地。可反复进行。清末已使用此特技。如《夜战马超》、《斩苏宝同》、《十字坡》等武戏,均用此特技。中华人民共和国成立后,琼海县琼剧团排演《武松打庵》时,也曾用此特技。

坐椅 琼剧武生、武旦表演特技。有单腿坐椅和双腿坐椅两种。单腿坐椅为跳起后一腿屈膝,以小腿着椅面支撑身体;另条腿绷直往前斜伸。双腿坐椅则为盘腿跳起,在空中转半身,双膝分开档坐于椅子上。《挂招牌》中孙二娘就用此特技。

越万重山 琼剧武生表演特技。它以硬背木椅七张排列舞台上,表演时,演员急步冲向椅子,双脚跃上第一张椅后用力跳起,凌空越过中间的椅子,落在最末的椅上坐稳。清咸丰年间上演的《秋香过岭》一剧,曾用此特技,表现奉新飞越万重高山险境。

野猪牙 琼剧净脚特技。《西游记》、《封神演义》、《魔天岭》等剧中妖魔扮演者龇牙裂嘴,便用此技。做法常取一对野猪獠牙,用一丝线分别系住牙根,两牙间距离约五公分。表演时,把野猪獠牙双双置于演员下牙龈处,并用舌头将两牙间的丝线牵动,獠牙便从两边嘴角露出。该特技据传从庶民戏、正字戏传入。

怒发冲冠 琼剧杂脚常用的表演特技。用特制的机关将纱帽顶起、反戴,夸张表现人物内心的极度愤怒或极度骇怕。机关制作常用一节竹筒安上圆底垫,上端挖两个相对的凹槽;再取一节圆棍,一头加上两个凸榫,顶端再加垫,以撑紧纱帽,然后对准竹筒凹槽插入,松紧适度,圆滑自如。表演时,头往上一冲,棍子顶着纱帽脱槽而出,再就势一摇,纱帽在头顶上转半个圈后,棍子凸榫落入凹槽,纱帽便反戴着了。符美庆在《贺真娘》中饰知县于永春,欧鹊鸟在《豆腐状》中饰知县,都曾用此特技。

楼上飞 琼剧武生、武旦特技动作。用硬背木椅三张纵向排列,在椅上做筋斗动作。表演时,演员站在第一张椅面上,双手朝第二张椅面上按,甩腿正身朝前翻,双脚落于第三张椅面后抬臂起身站稳;再向后甩腰仰翻,双手按在第二张椅面上,双脚随之甩起,落于第一张椅面上。朝前翻者为"椅上前桥",朝后翻者为"椅上后手翻"。需要快速连翻时可多添几张椅。如民国二十年(1931)左右,概顺连班周德宝主演《秋香过岭》,为表现主人公不畏艰险冲出城门,使用九张硬背椅子,来回连翻"椅上前桥"和"椅上后手翻"。因该特技动作

难度较高，一般都由众金刚在一旁撑稳椅子，以防不测。

吊辫　琼剧武旦、刀马旦、武生表演特技。多在表现翻山越岭或刑罚时用。方法是先用绳子缚在表演者二臂腋下，然后编入鬃辫里，以不易脱落和伤及表演者为准。表演飞越天险时，用一绳子从舞台两侧悬空而过，一头高，一头低，演员从高处往低处滑过；或滑至舞台中间，在悬绳上作出各种翻滚、蹿跳动作，表示遇险，再由旁人解救；或从半空中翻筋斗摔下等。在《秋香过岭》演出中，奉新和秋香均用此特技。《绿旗军》主将吴孔泰飞越"霸王岭"时也有吊辫特技的遇险表演，后拔剑自刎。《审三槐》剧中，也有悬空吊打女妖的表演。

簸谷　琼剧武生特技。多在武打时，因战胜对方而庆贺的动作。用单脚弹跳，落下时以背部着地即又蹦起，继而又另一脚弹跳，再以背部着地后蹦起，如此反复五六次，最后站起，定架亮相，表现胜利后的英雄之态和喜悦之情。此特技由名武生陈和乐于清末民初所创。王玉刚、张和章、何茂和等人也用此技，但身体不好或武功不过硬者，不敢使用。《十字坡》、《武松断臂》、《狮子楼》等剧中，均有此技。

吞吐火　琼剧表演特技。源自"道坛戏"《擒火妖》中"灭火神翁"擒拿"火妖"时使用的特技。方法是用一根长约三十公分的竹筒，内置渣油和绵绳灯芯，制成火烛（火炬），表演时，双方各执一支，嘴含硫黄粉或酒精、煤油，视剧情需要而一吐（喷出）一吞（收回），谓之"吐火、吞火"。《火烧新野》、《火烧连环舟》、《目连救母》、《罗卜桃经》、《偷渡阴平》等剧中均有此技。

吐血　琼剧表演特技。早期使用方法是演员在演出前用品红粉和水，连灌几大碗，表演时，用食、中指伸入口中压住舌根，再用丹田之劲将"血"逼喷而出。约二十世纪二十年代，改用品红水灌入鸭肚、鸡肚衣内，含于口中，表演时咬破便可张口吐"血"。《三气周瑜》中的周瑜，《黛玉焚稿》中的林黛玉，《王龙打齿》中的王龙，《珍珠练》中的古老诚，均用此技。

人偶互补　临高人偶戏表演技巧。表演时，根据剧情需要，演员在偶的相对位置探出头来，以脸部丰富的表情或眼神来表达各种不同的感情和情绪。如脸露笑容，则示心情高兴；如瞪眼睛，则示愤怒或痴呆等。坐下时，演员在偶有适当的位置内翘起二郎腿，组成特别的身段功架，表示人物洋洋得意的情态。临高人偶戏演员王忠、王明亮最擅长此技。在一些神话剧中，演员将偶向高处或远处抛，几个空翻后站立另一个地方，以示剧中人物的"能耐"。

打虎功　临高人偶戏武生表演特技。一人左手操纵虎头，右手操虎尾，另一人左手操纵偶，一手拿棍（或不操纵木偶），相互对搏。此特技表演可归纳为追、闪、扑、擒、持、踢、打七功。"追"即虎追人；"闪"即人转身躲避如闪电；"扑"即虎向人扑过；"擒"即人迅速将棍子压住虎脖子；"持"即虎反过头来咬住棍子，双方难解难分；"踢"即人飞腿踢虎，虎翻在

地;"打"即人用棍子击打老虎。

晃"牛耳" 临高人偶戏杂脚表演技巧。"牛耳"即帽翅。人偶配合造型后,演员借助手腕的力量,使知县黑纱帽的一边"牛耳"不断摇晃,以表现剧中人风流得意的神态。《徐秀英四告》剧中的风流知县就有此表演。老艺人许永青擅用此技。

斩金刚链 临高人偶戏表演特有的形式。多在中原与番邦交战时运用。表演时,番邦方在舞台正中拉起一条绳子(代金刚链)将舞台分为两半,双方兵马各在左右进退,一般不能逾越绳子的另一边。在激烈的锣鼓介和伴奏音乐声中,表演各种武打动作,场面气氛热烈、紧张。最后,中原方斩断"金刚链",表示战胜;番邦兵则败逃。

拱手作揖 临高人偶戏表演身段。演员过位时,同类、同僚之间(如正面人物与正面人物,反面人物与反面人物)彼此一定要互相拱手,女性侧腰,男性胸前,躬身作揖。

跺脚 临高人偶戏表演程式。凡一方用唱腔教训或愤怒指责另一方时,唱至唱段最后一拍,必用右脚重重一跺。演员跺脚须合节奏,脚一跺下,过门音乐即起。青年演员王明亮擅长此技。

骑马射箭 临高人偶戏武生表演程式。多在考状元时用。表演时,一人一偶做骑马状,先走进三步退三步,接着举木偶于人头之上,偶头侧低,表示看跨下之马。在大吹打音乐中,人跑马步,偶做射箭状,音乐反复三次之后,人操纵木偶连射三箭。若射中目标者,脸带微笑,连连点头。

敬酒 临高人偶戏表演的特有形式。君皇寿诞之日,文武百官在金銮殿上按文左武右各列一旁。人操纵木偶整理好衣冠后端酒,先文后武,按职位高低,逐个向君皇敬酒。

过岭 临高人偶戏武生表演特技。多在敌对双方作战追赶时用。舞台一侧迭起三层八仙桌,表示高山峻岭。被追赶的一方,人偶(男)背着人偶(女),从一边爬上三层八仙桌,再从另一边下来,表示越过山岭。

舞龙 临高人偶戏表演程式。此表演多在闹元宵时用。人两手各操纵龙头和龙尾,在大吹打音乐的节拍中,人跑"碎步",双手不断摆动龙头龙尾,舞出巨龙腾云驾雾的神威,在戴着各种面具、跳着歌舞的人群中穿梭。

剧 目 选 例

张文秀 琼剧传统剧目,又名《戏仔状元》。唱、做并重,以做功细腻见长,舞蹈性强,身段优美,是琼剧正旦行当的首本戏。王三姐由王英蓉饰演,张文秀由陈华饰演。导演范仁俊、谭岐彩。

《偷包袱》一折是全剧的重场戏,正旦王三姐的表演做功主要集中在此。王三姐得知被

逐出府达三年之久的张文秀归来，赶到书房相会，见张文秀在房中打盹，身着布衣却又容光焕发。为解疑窦，趁张文秀熟睡之机，偷其包袱，被佯睡的张文秀一把抓住。这段表演，通过各种艺术手段层层渲染王三姐会张文秀时由羞至怜，由怜生疑，由疑而“偷”的过程，细腻入微地刻画了王三姐聪慧、温柔的性格，表现了她对张文秀笃爱弥深的感情。

夜阑人静，王三姐内唱〔程途扫板〕后，由梅香带上，来到书房外，接唱：“趁爹娘不晓，轻步离绣楼。羞会郎面三更后，心慌意乱无主脑。”她款步扭身，当梅香说：“——小姐！到了”时，“羞”不可当。在梅香说“我到廊下为你探听消息，你快些进去啦”而故意避下时，更是心慌意乱，又喜又羞：“这死丫头远处躲避，使得奴家心惊胆寒。”她“扬袖”、“折袖”，走“云步”，娇羞地靠近门口，只见房门紧闭，不见张郎开门出迎，于是侧身细听，房里寂然无声、毫无动静：“因何房里无声音响，莫非人已他往独留空房。”她“磨手”走“圆场”，逡巡门外，忽见书房窗口，透出烛光，心生一计，“遮袖”偷望四周，然后摘下头钗，洞穿窗纸窥视。但见张文秀端坐案前，支颔打盹，一股暖意顿涌心头：“冤家呀！秉烛读书因何入梦，莫非等我时已久长。”她回身“扬袖扶裙”，“前碎步”从地上捡起一块小石，欲朝内扔，又怕文秀醒来难于应付，为难思忖之时，忽闻房中传出一串梦呓：“久待堪惆怅，何故步迟迟。”三姐以为文秀已醒，轻轻扔掉石子，又“单搭肩袖”、“双搭肩袖”，羞答答地走近门旁，少顷，不见动静，她返回窗口，窥见张文秀仍在酣睡，面露难色，唱：“冤家熟睡使我为难，——怎么办？不问明白心不甘愿。”稍思，轻声呼唤梅香，借以惊醒文秀。良久不见动静。接唱：“为着倾诉离情别踪，含羞推门轻步进房。”三姐会郎心切，顾不得女儿家的矜持，羞涩地把门一推，朝里一瞥，忽感冒昧，倏地缩回身子，左右顾盼，再次轻声呼唤梅香。张文秀一觉醒来，未见三姐倩影，拿起书卷放回架上，忽听门外三姐呼唤梅香之声，大喜，快步上前，欲待开门恭候，转念又觉不妥，便倚在门后聆听；此时，三姐推门，文秀一惊，慌忙蹑手蹑脚走回案前，支颔佯睡。三姐见周围无人，便“双折袖”探身，再偷窥房内，只见张文秀青衣小帽，依然昔日模样，她一阵心酸，不由黯然泪下：“烛光摇曳我窥见，我窥见，那冤家，仍然是褴褛青衣。可怜他折磨多年，不知挨多少寒饥。不由得，我奴家心痛如针刺，吞声咽泣泪满腮。”幽咽凄婉的唱腔，道出三姐的酸楚。

三姐拭干眼泪，轻步入房，然后“遮袖”偷窥张文秀。为端详真切，她“遮袖”走近书案，左右打量，但见张文秀“颜容如玉”，神采奕奕，不像落魄潦倒之人，疑心顿起：“这冤家多年不见，颜容如玉非昔比。长得丰满又秀丽，不像落魄的样子。”见蜡烛要烧文秀的手，欲唤文秀，又羞而不敢直呼其名，改叫“——梅香！梅香！烛……烛就要烧手了！”张文秀眯张眼睛偷看，故意不抽手离开烛台。稍顷，三姐回头看到文秀的手仍在烛台边，又嗔又急，轻挪莲步，轻轻地将烛台移至桌中间，发现包袱，疑心更甚：“为什么？带一包袱不离身，莫非是，贵重之物藏里边？……”想起离别前梅香传话，发誓不成名决不回故里。而现在“睡眠时，还将包袱放身边，莫非是，冤家已成名得志，乔装回来试娇妻？……”



为探明究竟，三姐决计趁张文秀熟睡之机，打开包袱看个究竟。她“双折袖”、“单拂袖”接“后碎步”、“单翻袖”，然后轻步挪近书案，双手抖颤着伸向包袱。忽觉羞怯，慌忙缩回。稍歇，再一手遮脸，一手伸出，轻轻地摸向包袱。此刻，以右手支颌佯睡的张文秀故意一滑，双手伏在案上，压住三姐之手，继续佯睡，顿时，三姐羞得无地自容，乱了方寸。她轻轻将手抽出，“遮袖”走上前来，回味刚才情景，羞答答，甜滋滋，娇态万千。张文秀捂嘴窃笑。三姐缓过神后，嗔怪地“单折袖”，趋步向前，再“偷”包袱，张文秀又赶忙伏案佯睡，并以下巴压住包袱。

三姐回过头来，忽见包袱被张文秀下巴压住，十分为难：若取包袱，势必惊醒伊人。她一筹莫展，“磨手”走小“圆场”，焦急中见到案上张文秀的扇子，计上心头。她“扬袖”、“翻袖”、“后碎步”退至书案，探手轻取扇子，走上前来，比试着支起下巴，又觉扇骨坚硬，怕弄痛文秀。怎么办？三姐双手往腰间一叉，无意间摸着手巾，心中大喜，连忙取出，包在扇子上端，然后，“扬袖”、“后碎步”退至书案旁，一手轻轻掀起张文秀头部，一手将扇子立在案上，支住下巴。尔后，她兴高采烈，“双翻袖”、“盘卧”、“抡手”，转身“双折袖”，再“后碎步”退至书案旁，从容不迫地移手伸向包袱，张文秀见状，亦庄亦谐地将她抓住。

林攀桂与杨桂英·殿谏　琼剧传统剧目。是正生、花旦并重的本工戏。也是历代生、旦首本戏。叙林攀桂与杨桂英三载同窗，情深意笃。科考之年，两人同得高中。皇帝欲诏探花杨桂英为东床驸马，杨无奈自露女身，皇帝当即改诏少娘。同科状元林攀桂与其商量，上殿谏君。“殿谏”为该剧最后一折，也是一场重头戏。“上金銮”一段的表演，最为精彩，着重表现了林攀桂为上殿谏君的复杂心情。



首先是杨桂英手持朝笏上场亮相。在鼓介声中，运用“碎步”、“云步”、“横碎步”等旦脚常用步法配合“小磨”、“小半弧圈”、“上台阶”身段动作，表示上殿谒见君王。接着用〔告罗腔〕转〔迭板〕唱腔向皇帝启奏，叙说她与林攀桂同窗三年之深情，且两

人已许终身，生死相守，并跪地恳求：婚姻自古循周礼，求皇上恩准两人偕老百年。但皇帝并不理会，为两全其美，欲用“移花接木”之计，即将公主（不出场人物）许配给林攀桂，又能诏杨桂英为少娘，于是宣林攀桂上金銮。

在击乐敲打〔长行〕的鼓介声中，林攀桂手持朝笏，步履蹒跚地上场，开口就唱：“说什么君命臣随，林攀桂，手持朝笏见君王。”因心灵受到创伤，吃不香、睡不安，心情压抑，只见他神滞若木，眼呆无光，脸苍白无血色，神思恍惚。想到皇上立少娘之圣谕难改，不免心灰，但又不得不“强打精神上殿去”。他抬头望了望高高在上的金銮，咽一口气，在沉重的鼓介声中，配以沉重的身段步法登“金殿”。他“反云手”转身，以手提袍，走左、右“八字方位步”，左、右“跨蹁大方步”至台前中，气喘三分，继走“剪腿蹉步”，揣袖抹汗，松一口气，接走“小半弧圈”上台前左，眼望金殿，接着“穿掌”转身，将前袍脚收起塞进玉带，然后，双手扶玉带，身体左摇右晃，走“点地频频步”至台中前站“舒平马步”顿住。此时，他已精疲力竭，头眩眼花，气喘吁吁。歇息片刻，他“甩袖”、“翻袖”、双手揉眼，定神回头俯看下面台阶，再回头仰望金殿，长叹一声，又强打精神，走“乘步”、“拖步”、再走“小半弧圈”，再看金殿，已是近在咫尺，于是提起脚跟，奋力拾阶而上。

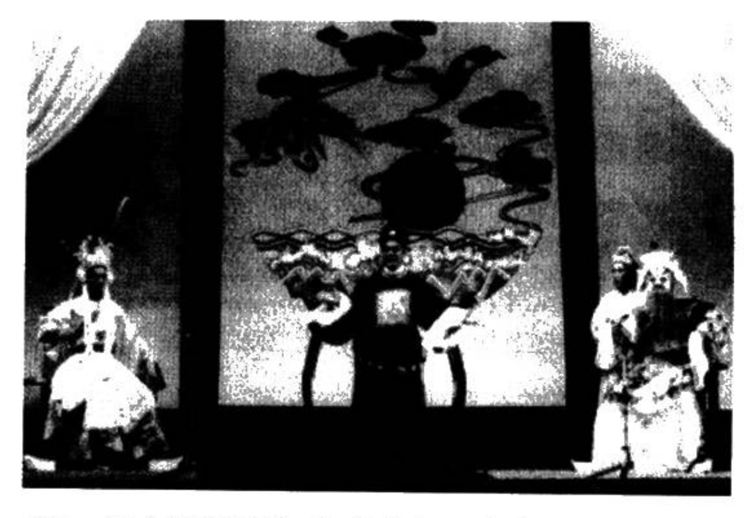
清末民初，名优汪桂生、郭庆生、陈俊彩因饰演林攀桂一角而负有声望。二十世纪二十年代后，郑长和沿袭前辈的表演的路子，不仅台步、身段、表情俱到妙处，特别是在“上金銮”时唱“林攀桂，拍下胸膛吐下气，心都愿死气不断”，这一脍炙人口的大段唱腔，昂扬激越，一波三折，配合纱帽翅功与面部表情，体现了剧中人上金銮时忧郁、怨恨、预感大祸临头又决心置生死于度外的矛盾心理。

嵇文龙·计审　琼剧传统剧目。嵇文龙为正生行当本工。叙落魄官家后代嵇文龙持婚书过庞府问亲，反遭庞定国捆绑，抛于河中。幸遇王夫人相救，二人各诉衷情：一有杀父之仇，一有杀身之恨，于是，王夫人赐借亡夫遗下之印信朝服，让嵇文龙冒充锦溪知府，以期剪恶除奸。

《计审》一折，唱做俱重。其中，“思计”、“会庞、赵”、“升堂”、“闹堂”几段，最能体现嵇文龙的唱、做、念特色。

思计：嵇文龙借坐正堂审理案卷，审至百姓含冤受屈，庞定国、赵玉邦狼狈为奸，鱼肉百姓时，始双眉紧锁，继而抬头凝思，表示对受难百姓的关怀，接着，在案桌上猛击一掌，表示对庞、赵暴戾横行的不满和激愤。念“权当知府掌金印，借坐正堂雪仇冤”后，想到庞、赵二贼独霸一方，而自己毕竟是一介寒儒，势单力薄，不由愁云突起。接念“好不闷人”的“闷”字时，拉长声调，字重音沉，“人”字一落，双手翻袖、抓袖，剪背，在鼓介声中，用“帽翅功”配合踱方步，表现他伺机报仇，但一时无从下手而忧心忡忡的复杂情绪。这时，庞府家丁押来徐庆中、徐得虎父子二人和送来名帖，嵇文龙看过名帖，喜形于色，愁云顿散。在唱“看见名帖明来意，正是报仇好时机”句时，突出“时机”二字，同时用名帖轻击左手掌心。在轻松的锣鼓声中，突然转念，想到庞定国叫他“照帖办事”必有跷蹊，且押来二犯也非似凶

恶之徒，于是，他先审问徐家父子，问清原由之后，假意请庞太师、赵镇台莅衙议事，准备借机行事。



会庞、赵：闻报庞定国、赵玉邦到衙，嵇文龙胸有成竹，他理袖、整冠、束扣、端带，出门迎接。拱手行礼时，从袖下偷窥对方，目光冷峻而坚定；庞、赵进堂，他仍冷眼斜视二人之背，头由左自右轻转一圈颌首而止，表示藐视和王法无情。入座后，嵇文龙在〔太和腔〕唱段中唱到“徐庆中，徐得虎，父子同谋来为害”一句中的“父”字时，往左怒瞪庞定国，唱“子”字时，往右怒瞪赵镇台，“同谋来为害”五字，咬牙切齿，身子轻轻一扭，脚轻轻一跺，唱至“聚匪劫家应该宰”句中的“应该宰”三字，提高调门，一语双关，明指徐家父子，实则矛头对着庞、赵。庞不明其意，得意之极：“应即当堂处死！”嵇文龙：“应该斩？”庞定国：“应该斩！”赵玉邦：“应该宰！”嵇文龙：“应该宰？”嵇文龙与庞、赵的对白由慢至快，语气由轻至重，并用“拉腔”接唱“应该宰——”同时，伸出右手，拼拢五指做刀状，伸向庞定国脖颈一抹。庞定国一惊，回眸直逼文龙。文龙自觉太过鲁莽，警觉地眼珠一转，定下神来，脸带假笑，手掌急转向徐家父子一挥，迷惑庞定国。

升堂：在高边锣、大钹、堂鼓、大唢呐等乐器击奏的〔升堂〕声中，嵇文龙双手提袍，侧身走圆场至台中亮相，气宇轩昂，精神抖擞，神色凝重，目光坚定。接着“双甩袖”、“双勾袖”整冠束扣端带，“踢袍角”提袍走圆场至前台右侧定架，左顾左边衙役（喊堂），又回身走圆场至前台左侧定架，右顾右边衙役（喊堂）。二看衙役后，圆场至前台右侧，迅即回身一手抓袖，一手提袍，面向案桌，在鼓介配合下，走方步、碎步，上台阶，半转身入案桌后坐定。

徐庆中父子被押送出来跪堂，嵇文龙在道白中，不仅语带双关，而且通过眼神，暗与二徐交流，让二徐领会其意，并把矛头指向庞、赵二人。唱〔太和腔〕“你要狡赖理不该”的“你”字时，右手扶袍带，左手剑指向庞定国，恰巧庞回头看见，他即手挥目送，指向徐家父子，同时眼睛稳稳盯住他俩，唱“杀人偿命难抵赖”一句，声调提高，高亢激越，“甩袖”向庞定国。庞受此压力，未免心虑，脱口而出：“知府，要将就将就一些”，嵇文龙抓住对方暴露出来的弱点，唱“即时本府抵不来（即不能将就的意思）。”这时，赵、庞对这“锦溪知府”产生了疑心，而嵇文龙觉得时机已经成熟，不宜再拖，且徐庆中父子已经深领其意，定能助他一臂之力，于是，他命衙役打开徐家父子刑具，接着滔滔不绝，义正词严，唱〔中板〕、〔急中板〕、〔散板〕历数、控诉、审判庞、赵“同恶相济”、“贪赃枉法”、“敲诈勒索”、“横征暴敛”等罪状。

闹堂：嵇文龙令衙役将庞定国拖下重打四十，再令将赵玉邦拖下刑罚时，赵气急败坏，

拔剑欲杀文龙。文龙躲闪之后，突然想起自己乃钦赐四品“知府”，何惧之有？于是摘下乌纱帽高高举起，迫使赵收剑，接着，在鼓介和音乐声中，运用“三戴帽”、“左抛袖”、“右抛袖”、“双抛袖”、“双翻袖”等一连串身段动作，表示看案桌上被打烂之物，又提袍步下平台，走“碎步”至台中三看案桌，接“双翻袖”转身，按掌调手、换脚，“商羊腿”定架，看地上被残踏之物，心想，赵玉邦竟敢在四品皇堂上胡作非为，任意残踏，平时岂不更为横行霸道、滥杀无辜？气愤之中，用左手撑袖，右手下垂，边耍单滚袖，边单腿云步，不意与赵相背撞，被赵一把推开，于是身子稍向前倾，提起袍襟，“碎步”走弧线回头怒视赵玉邦，赵也怒向文龙做“三批”相逼。文龙义愤填膺，怒目与之相对，在鼓介声中用手势表示赵目无王法，乱闹公堂。接唱〔叠板〕至“竟敢逞凶谋杀朝廷命官”时，一旁目睹此情此景而在磨拳擦掌的徐氏父子用手势请求文龙让他们上阵与赵搏斗，文龙急步上前，左手垂袖相遮，右手轻抚徐得虎胸膛，意为你怕不怕，能行?徐得虎拍胸脯握紧拳头，暗示行，嵇文龙面露微笑，以鼓励的目光看着徐得虎，轻轻地，但又是坚定地点了点头，接唱〔散板〕“赵玉邦，岂能容你乱行霸，庆中得虎快将奸贼擒捉!”

此剧为二十世纪二十至四十年代小生三升半、谭歧彩、郑长和的首本戏。谭歧彩以歌腔感人，三升半以做工见长，郑长和则唱做俱佳。中华人民共和国成立后，陈进和擅演此剧。

孟程骂君·伍奢趟马奔归程　琼剧传统剧目。由须生扮演楚太傅伍奢。“趟马奔归程”是该剧第六场的片断，叙伍奢奉旨赈灾，归京途中，从太子口中得知楚平王不顾秦楚之盟，欲纳儿媳为妾，当下驰马回京面君谏阻，途中马失前蹄，伍奢历尽艰险，徒步以归。

伍奢送走太子，心情激动，唱：“我老夫，恨不得飞回京去，上殿见君劝他把邪念除！——马来!”随着马童“牵”马出场，他接过马鞭，通过理髯、甩髯、单手撩髯等髯口功和“山羊腿”撩蟒、“跨腿”、“撩腿”甩鞭、“舒平马步”等上马动作，表现了“恨不得飞回京去”的急切心情。

归途山高路远，伍奢越沙滩，抄近道，以鞭催马，走“踏步”、“跑马步”，马童配“矮跳步”，动作由慢渐紧，一步一陷，尤如马蹄生风，飞尘滚滚。越过沙滩，跑圆场来到山前，山高路陡，通过“蹉步拖腿”、“探海抓把”，表现人物在深山野岭不畏险阻攀石附藤，穿幽走险。忽然，一脚踩空，伍奢勒马“后碎步”，马童“串小翻”跌滑下来。山路险陡，两人扭身改道，绕场跑圆场，接着伍奢使用“跨腿转”及“十字跑马”，马童伴之绕场“串旋子”，动作强烈，错落有致，一个如疾风盘旋，一个如轻云翻飞；时而仰马攀登，时而奔驰在颠簸起伏的山坡上。既表现出人物不畏艰难险阻的精神，又点染了流动空间的不断变化。

伍奢快马加鞭，但山道崎岖，马失前蹄。他勒马“前吸腿”，后单膝跪地，马童牵马“落岔”接“起岔”，人累马乏，伍奢只得起身“吸腿”、“跨腿”下马，再以“三批”眺望，远近不见人烟，便“整装”、“束带”、“理髯”，想到平王即将宣旨改婚，谏君之事刻不容缓，便决意只身徒

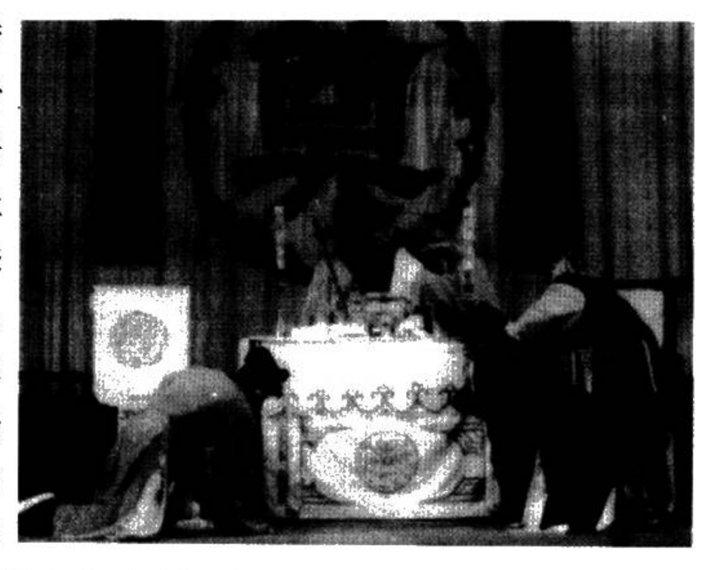
步回京，马童劝伍奢暂歇一刻再走，但他心急火燎，命马童带马歇息，念："只要能将乾坤转，徒步回京亦等闲"。接着"挽袖"、"束装"，先走"慢步抖髯"，再接"乘步甩髯"，步履踉跄，蟒袍盘旋，一挂白髯与两片水袖齐飞，尽管心急如焚，奈何年事已高，体力不支，一个"蹉步"，跌扑跪地，他"吹髯"欲起，但力不从心，随即"单腿跌坐"。稍事歇息后，接着一连串的"跪步"动作，表现他一步一步挪身回京……此剧由定安县琼剧团整理演出。张少华饰伍奢，廖厚圣饰马童。

古城会　琼剧传统剧目。系早年军戏传宗剧目之一，也是红脸净、二花脸必习的剧目。叙三国名将关羽，与刘、张失散，身寓曹营。当得知张飞驻兵古城，即带甘、糜二位嫂夫人星夜出奔古城，途中过五关斩六将，至古城与张飞相会。剧中的"斩颜良、文丑"、"挂授出奔"、"古城会张飞"几个片段最为精彩。其中，"古城会张飞"一段唱、做、打结合，很好地体现出关、张二人的性格特点。此剧初用"科白戏"上演，以宾白为主，兼唱昆曲牌子；光绪年后，改唱"梆簧"声腔。1961 年由万宁县琼剧团整理，改唱琼剧板腔演出。胡子才扮关羽，为大武应工；张启柏扮张飞，为二花脸应工。表演时，关羽总是眯着眼睛，不怒而威，动作刚劲而潇洒，一派温文尔雅而又威风凛凛的儒将风度；张飞则环眼圆睁，声如巨雷，动作粗犷有力，性格鲁莽而不失可爱。"古城相会"一折，张飞始见关羽，怒气冲冲，大骂关羽背信弃义，接着怒而发愤，冲出城门与关羽矛刀相向，恨不得一矛刺死关羽，而关羽为能早日与义兄弟相会，强忍心中的不平与委曲，只是招架而不还击。张飞见状以为关羽心虚，且自己又久战不下，更是暴跳不止，关羽借张飞只顾砍杀而露出破绽之机，用偃月大刀压住其丈八长矛，这时张飞欲翻三次不成，连声咆哮；关羽怒而眯眼，双眼一眨一眨的，连吹三口气，喷得五绺长须前后左右飞洒开去。最后，得甘、糜二位夫人劝说，张飞方知误会义兄，抛下长矛，跪地赔礼，二人抱头痛哭。此段表演情绪多变，感情丰富细腻。张飞的个性粗中有细，感情处理大起大落，但入情入理；特别是关羽的扮演者胡子才，借鉴前辈吴长生等名大武的功架、身段及髯口功等特技，且深得"武戏文演"之味，深获观众的赞誉。

海瑞回朝·御祭　琼剧剧目。海瑞门生，监察御史陆元龙，奉旨御祭海瑞。抵琼后见海瑞尚在，始知奸佞诬奏，意在冤杀海瑞。陆元龙为保良臣，弃旨不宣，舍生取义。海瑞为白须末应工，陆元龙为黑须末本工。

陆元龙奉旨御祭海瑞，万里跋涉，由京至琼，闻听恩师海瑞尚在人世，不禁大喜，他做好宁愿逆旨不宣的打算，微服私访，准备与海瑞商量对策。当他喜滋滋地踏入海家，映入眼幕的竟是海瑞灵牌，顿时由大喜变大惊，在急促的锣鼓介声中，他"甩袖"、"折袖"、"翻袖"，眼神失滞，扑至灵台前，盯着"海公刚峰之灵位"，悲泪满襟，以颤抖的声音叫道："恩师啊！——"当他悲愤交织，接唱〔哭板〕转〔叹板〕，准备回去将衣更，"宣读御旨祭英灵"时，海瑞突然从内走出"元龙慢走！"陆元龙在"哟哟哟"的鼓介中回头一见，由悲转喜，激动万分，脸色也由白变红，眼神光芒闪烁，扑上前呜咽道："恩……恩师还在！"陆元龙见海瑞未

死，劾除奸佞安社稷、廓民恨也有了着落，心情也更为踏实，于是逐一数落房寰的种种恶行，以及妄奏诓旨，借御祭以赐死海瑞等。海瑞听罢气愤不已，让陆元龙“立即宣圣命”，并决意“逆旨进京冒死痛斥佞臣”。陆元龙为保恩师，免中房寰奸计，不愿宣读圣旨。但见海瑞决心已下，于是假意应允，从灵前端起红袍递给海瑞，请海瑞更衣接旨。陆元龙目送海瑞下去更衣，心情汹涌如潮，矛盾重重。“君命臣死，不敢不死”，若宣旨，中人奸计，罪及恩师，巨奸群佞谁剪除？不宣旨，引火烧身，必死难辞，然“堂上老母谁奉侍，膝下弱女何所依？”在一大段唱腔中，陆元龙用〔高尖〕、〔中板〕、〔反线中板〕等板腔轮流转换，嗓音清脆响亮，高亢激越，行腔运调流畅亮丽。在念天幕上映出的“逢龙截角，遇虎敲牙”几个字时，铿锵有力，字字千斤。唱腔中，配以“搅袖”踱步思忖，走“方步”、“前后甩袖”以及“弹须”、“抖须”、“甩须”等髯口功和水袖功，恰如其分地表现了陆元龙矛盾、悲愤、为难等不同情绪的转变。最后，为保忠贤，决意“替恩师，违圣旨，弃旨不宣拼一死，激起忠贤共把权奸剪除。”在急促、强烈的锣鼓介与音乐奏牌子声中，陆元龙咬指撕袍，留下遗书：“海瑞未死，房寰诬奏，有欺君之罪，臣为保存国家忠贤，故弃旨不宣，以一死而谢君命。”接着甩髯口，转身拔剑，自刎身亡。死后的陆元龙，魏然屹立，怒目直视前方，表示对远在京畿房寰之流的愤恨。海瑞更衣上来见状悲愤填膺，声泪俱下。为谢英魂，他“摇须”一步一颤，向屹立的陆元龙深深三拜。整场戏悲怆壮美，令人回肠荡气。



此剧由广东琼剧院一团首演，范仁俊执导，陈华饰演陆元龙，王黄文饰演海瑞。

荷池映美·勾莲　琼剧传统剧目。写知府及夫人春梅借荷池勾莲玩赏之机，从中暗察羊仙甫与玉兰两人的情意。《勾莲》一折，分几个小段，层次分明，表演上唱做并重，舞蹈性强，注重生活情趣，极富抒情、欢愉气氛。尤其春梅与玉兰二人，表演活泼明快。其中勾莲、玩桨等表功生活气息浓郁。春梅、玉兰二人均为正旦行应工。

绕池：幕启，在明丽的音乐声中，春梅与玉兰各持莲勾，分别由两个丫鬟做划船状从两侧出场，用云步走圆场。春梅、玉兰两只“小船”穿梭交叉前行成∞字形，眼光不断流动，左盼右顾，边舞动手中莲勾分开“船”前的莲花莲叶，边轻快地唱〔高腔〕，表现出她们的欢快心境。

赏莲、勾莲：春梅、玉兰分组走小半弧圈，迎面相遇，接着并排扭身旋转，然后定稳小船，一起观莲。两人眼波流光溢彩，顾盼生姿，目不暇接，指指点点，笑声琅琅，评说荷池美

景。一旁的两个小丫鬟也是欢天喜地，比比划划，嘻嘻哈哈，一派天真之情。当春梅道“何不划船上前勾莲”时，丫鬟划起船桨，两人轻挪莲步，兴致勃勃，卷起衣袖，同时用“探海”、“翻身”、“挽花”等身段动作勾莲折花，并将莲花互插对方的发髻之上。丫鬟拍掌赞美，两人容光焕发，含娇带笑对视。



玩浆推浪：在音乐配“水声”中，春梅，玉兰分别用“横碎步”或顺时针转或逆时针转，或走∽型曲线，同时配以“甩袖”、“拂袖”、“扭腰转身”等身段程式。表示小船在池中快速滑行。船桨激起涟漪，惊飞戏水鸳鸯。两人纤手指出，凝目注视，面含微笑之容，眼露羡慕之情，仿佛那美丽而时常成双结对的鸳鸯给她们带来了美好的暇想。当她们目光收回对看时，似乎想到了什么，不由得面颊绯红，春梅扑哧一笑，玉兰含嗔颔首，羞不可当。此时，随着轻松愉快的音乐声起，梅、兰及两个丫鬟分别用跳步翻身，下叉勾、上叉勾、下分勾、上分勾、下叉桨、上叉桨、并排进退等连串身段，翩翩起舞。接着，在琅琅欢笑之中拉桨抛桨，拉勾抛勾、点步翻身、云步走大半弧圈，碎步走并排起伏旋转，随着膝盖一曲一伸，身子也一起一落，似小船随浪摇晃动荡。此段表演，边唱边做，载歌载舞，情趣盎然，欢笑嬉闹之声溢满池塘。

勾莲察情：当春梅说“划船向塘东去”，丫鬟划船，用云步走圆场时，知府与羊仙甫出场，漫步荷堤观赏美景。春梅、玉兰各向一方，用“大踏步”、“挽花”、“直翻身”等身段勾莲折花、玩花、闻香、赏花。玉兰无意抬眼，忽见羊仙甫那明亮的双眸正含情地凝视着自己，不由一阵羞涩，一双眼睛怯怯地，但又不由自主地与羊仙甫的目光对视，仿佛凝固一般。不知不觉中，羊仙甫手中的折扇掉落在地，也浑然不晓，一旁的知府和春梅二人见状，不由暗暗点头，抿嘴而笑。知府拾起扇子，轻拍羊仙甫肩头问：“好看吗？”“好看，好看”，羊仙甫嘴里应道，双眼不离玉兰。春梅故作“咳”一声，玉兰惊醒，又羞又嗔，手支粉腮，不好意思地低下红脸，羊仙甫也难为情地收目低头。当春梅及丫鬟划船向西边驶去时，羊仙甫连忙对知府道：“我们也到塘西去。”

戏水照影：在轻快的〔牌子〕音乐声中，春梅、玉兰用“天女散花”、“嫦娥奔月”、“西施浣纱”等身段，配以“甩袖”、“扬袖”、“拂袖”、“抖袖”等变化不同的水袖功，对着平静如镜的池水照影。当二丫鬟唱至“孤香独赏犹缺情侣”时，惹起玉兰想入非非，陷入沉思。在她无意中抬眼与羊仙甫的眼光相遇时，两人深情地、毫不忌讳地凝神相视。春梅看着他俩慕恋不舍的神情，心中暗喜，便令丫鬟拨转船头，回去歇息。玉兰边走边回首盼顾，恋恋不舍。

乌鸦戏凤　琼剧传统剧目。花生(丑)代表剧目。分《戏凤》、《捉鬼》两折。剧情为某富家两少爷，窜入婢女珊瑚房中，意欲调戏非礼，反被聪明伶俐的珊瑚奚落、愚弄。珊瑚为梅香旦(小旦)应工，但其表演上也交叉运用了正旦的一些身段程式；大、二少爷为花生(丑)行本工。擅长唱、做和道白，尤重做工。剧中有一段戏的处理别出心裁：二少爷先是以好言挑逗撩拨，继而跪地相求，珊瑚不为其言其行所动，当二少爷见软的不行，欲强对珊瑚行非礼时，突闻叩门声。珊瑚一问，知是大少爷来到，又愁又急的珊瑚顿时喜出望外：“哦，是大少爷？好，等婢开门来。”兴冲冲地要去开门，二少爷急步赶上拦阻，跪地求情，示意莫泄露马脚。因珊瑚执意开门，他吓得东躲西藏，慌乱中抓起罗帕蒙头，趴在桌旁充座凳，大少爷进门不知其详，指着二少爷之背让珊瑚入坐，珊瑚先是托词，假意不敢与大少爷同座，经大少爷再三相请，才故意往二少爷背上重重一坐。大少爷别有用心，先以言语撩逗，后欲与她并肩齐坐，珊瑚见状急起身悄然闪开，大少爷独自落“座”，觉得有异：“咦！这是什么东西？”二少爷承受不住重压，没等大少爷明白，便把他拱翻在地。两兄弟起身，面面相视，狼狈不堪。

此剧原为清末名丑王昌华的拿手戏。后经历代艺人陈乐元、林鸿鹤等人搬演，加进“辫步”、“摇辫步”、“矮辫步”、“杠轿步”、“鸭头步”等丑脚步法和身段，使该剧表演更为丰富，增色不少。

汉文皇后　琼剧剧目。叙西汉初期，民女窦姬被征入长安代王府为婢，其弟窦广平也被拐离乡，在奸商赵通家饲马为生。吕后失政，代王刘恒登基，立窦姬为后，并下旨寻回窦后之弟窦广平。赵通奸诈，招广平为婿，成了皇亲，因仗势为非作恶，被朝廷缉捕，逃至长安躲入国舅府，并纵容广平将奉旨搜府的御林军都尉刺死，酿成大祸。汉文皇后为正国法，大义灭亲，忍痛将窦广平赐死。其中，“惊变”、“生祭”两场戏以唱为主，唱做并重，着重表现了窦姬大起大落的感情变化，突出了对窦姬“情”的体现、抒发和渲染。窦姬为正旦应工。



惊变：窦广平寻回之后，窦姬沉浸在姐弟骨肉团聚的欢愉之中，正当她打点行装，准备“送弟回乡祭祖先”时，谁知广平却犯下了杀死御林军都尉之罪。窦姬闻之颜容大变，双眼发呆，在强烈而急促的鼓介声中，情绪一下子由喜转悲，惊慌、焦虑、悲伤、凄惨之情交织在一起，唱〔散板〕：“一阵阵，心如刀绞痛难耐；一寸寸，刚接的断肠又裂开。”行腔缓慢、低沉，唱到“刚接的断肠”时，顿了顿，脚下跄踉一下，身上往一侧倾身，扭腰，转身，随之将绸带往外偏拂，才接唱“又裂开”，表现了窦姬沉重而又恍惚的心境。接唱“软绵绵，双脚似在云里踩”时，配之以传统的蹀步和扭身乘步，唱

"昏沉沉，未央宫倾扑而来"时，双手将绸带往上一甩，身子往侧倾斜，双腿交叉半蹲，以表达她的悲痛、惊慌。接下来，从〔散板〕转〔哭板〕再转〔苦板〕、〔叹板〕，行腔节奏也由慢至快，由弱到强，以表达她越来越激动、越来越悲怆的情绪。唱至四句〔五字板〕时，节奏更是快而多变，到最后，由于心力交瘁，行腔也由快转慢，并承接开头。用〔散板〕收腔，同时，在鼓介声中，窦姬身体一个转身，脚尖垫起，碎步后退，同时双手持绸带交叉翻滚，然后腰一伸，绸带往上一抛，突然脚底一轻，身体一斜，昏厥过去……

生祭：经过一番深刻的情与法的矛盾斗争，窦姬悔悟到了"弟弟犯法姐所累"，原由乃因"未曾教他懂法规"，虽然是"无知受骗犯国法"，但"杀人偿命载律章"。在她披麻戴孝亲临国舅府祭别弟弟时的大段唱腔中，开头四句用〔吟腔〕："可怜你，刚降人世母命丧，我又当姐姐又当娘。眼泪伴粥喂你胜琼浆，怀抱冰团哄你入梦乡。"此段行腔缓慢、沉重，如怨如诉，情深意切，同时，配以身段：手抱婴儿状轻轻一晃，哀凄的眼睛轻轻的瞥了弟弟一眼，接着缓步倾身扭腰，双翻袖转身，甩袖，然后转唱〔清板〕："弟长一分姐欢畅，弟哭一声姐心伤。最是伤心离弟日，我是一步一回头一断肠。日有阴时月有缺，十二年，我无时不把弟挂念。"在诉说姐弟少时情景时，用碎步一小步一小步地靠近广平；唱到离情和思弟之情时，运用翻袖转身，拂袖，蹀几小步，又翻袖转身，同时配以哀怨凄楚、泪盈眼眶的神态。当唱腔转到〔叹板〕时，窦姬声泪俱下，感情无法控制，情绪越来越激动。在为广平洗发时，窦姬含泪低头，双手擅抖不已，抚摸着广平的头发，久久不忍放开。眼看弟弟手揣毒药，窦姬欲夺而不敢，侧脸低头不忍相望；当广平服下毒药，倒在地上，用"圆转绞柱"程式，以表现毒发攻心的痛苦时，窦姬又欲扶而不能，她双手交迭，手袖翻滚，在广平身旁，一个云手，一个半蹲转身，又一个云手，一个半蹲转身……连用三个相同身段，围着广平转了一圈，表达窦姬与弟弟刚刚团聚又要永别，不忍分别而又不得不别的复杂心情。最后，广平一个"僵尸"倒地，气绝身亡，窦姬一惊，脚尖一垫，撕心裂肺地，但又是极为压抑地、低沉地叫了一声："弟弟！——"

此剧由广东琼剧院一团演出，李桂琴饰窦姬。其中的〔吟腔〕和〔清板〕板式是其所创，为琼剧舞台上第一次使用。

海　花　人偶戏剧目。叙述渔家姑娘海花揭穿媒婆李香娘企图引诱民间相士（道士）卢吉昌利用封建迷信迫使海花与社会无业人员成婚的诡计，教育了海花妈。海花为正旦应工。李香娘为媒婆应工。卢吉昌为小丑应工。海花妈为婆妈应工。

在轻松、优美的〔朗叹〕音乐旋律中，海花满面春风，踏着轻快的脚步，从右侧"碎步"上场，沿台阶侧身远眺大海，至下场口，偶"云手"，人转身走圆台，至九龙口转身亮相，接唱〔啊啰哈板〕："三月里来好风光，歌满海啊鱼满仓，男女老少喜洋洋，齐奔海边挑鱼忙。"这时，海花妈内喊：海花——！从左侧台急步追上，"海花，你要到哪？"海花嫣然一笑，头一侧，略带撒娇道："我要挑鱼去！"手一甩，急步走下。海花妈（偶）望着海花远去的背影，头轻轻

地摇了摇，叹道："只懂得挑鱼，就不懂挑对象，……都二十六岁了！"刚上场的李香娘，看透了海花妈的心事，花言巧语，骗得海花妈点头应允请卢吉昌求神解脱，由此引出"引诱"、"祭神"两段颇有特点的戏来。

引诱。李香娘人迈着"扭步"，偶的双手左右摇摆，走到卢吉昌跟前，甜甜蜜蜜地说："你想喝番薯（地瓜）酒、米酒、瓶装酒、罐装酒，还是甜酒、苦酒？"一听到酒，卢吉昌立即来了精神，偶耸着肩膀，眨着眼睛，人舌头舔了舔嘴唇，急问："你需要我做什么？"当他得知是为海花与城里青年亚就两人的婚事而穿针引线时，卢吉昌顿时像泄了气的皮球，皱起眉头，人松开偶的操纵杆，偶手垂于胸前，人无精打采地说："你开玩笑，海花这伶俐聪明的姑娘，能听我们的话？"媒婆眼珠一转，立即接道："海花听谁的话？""听海花妈的话。""海花妈听谁的话？""听鬼神的话。"两人的对话由慢至快，语调也由弱到强，当媒婆眼看卢吉昌渐渐落入自己的"圈套"之后，静场片刻，偶轻晃脑袋，人脸露出一丝奸笑，吊起假嗓，一字一顿、阴阳怪气地接问："谁会说鬼神的话？"卢吉昌一听，吓了一跳，发抖地说："我，我不干，不干！"拔腿就跑。媒婆一愣，出乎意料，连忙拦住卢吉昌。在急促的鼓介声中，卢吉昌往左，媒婆左边拦；卢吉昌往右拐，媒婆右边挡。无奈，卢吉昌只得转身，欲往回跑，媒婆眼见拦不住卢吉昌，心生一计，偶突然从衣兜里掏出钱，往高处一亮，提高嗓音："你看！"卢吉昌一顿，人与偶慢慢回过头来："嘻嘻……钱！"偶瞪大眼睛，抬起手来捋了捋胡子，人半蹲，以"矮步"顺〔丑脚腔〕的过门音乐，一拍一步走向媒婆。媒婆假装没有看到卢吉昌的反应，自言自语道："有钱，怕没有人干！你不干我叫别人干。"说完，迈着"扭步"往前走。卢吉昌往上赶，两人一前一后，一人"扭步"一人"矮步"，同时踏着〔丑脚腔〕过门音乐的节拍走"大半弧圈"圆台。卢吉昌喘着气，着急地说："别走……别走，只要有酒喝，我就跟你干！"媒婆（人）脸露微笑，偶身轻轻地得意一晃，停下脚步，卢吉昌走到媒婆跟前，偶向媒婆招了招手，人嘴贴近媒婆（偶）的耳朵说："我就跟你干这一次，就这一次啊！"媒婆（人）侧耳听，咧嘴一笑："这句话你说了多少次了！"说完，偶将钱递给卢吉昌，卢吉昌（偶）伸手将钱接过，装入衣兜。



祭神。卢吉昌（人）一手举木偶，一手指着木偶向观众说："祭神，我得化一下妆。"人为木偶穿上长袍，戴上道士帽后，杠起木偶，仔细审视、端详一番，觉得此番打扮已是"神道"模样，连连点头，表示满意。想到"自己"既要扮"神仙"，又有钱赚，有酒喝，不由得捂嘴"扑哧"一笑，这才转身进庙。海花妈提着祭品上场，走到神案前，小心翼翼地、虔诚地将肥鸡、

酒等祭品一一摆好。卢吉昌偶在前，人在后，立于神案后，唱〔叩拜歌〕："三娘灵，三娘灵，点燃香烛招英灵，海花婚配何方士，叩请娘娘示分明。请显灵，请显灵……"在海花妈低头摇签时，卢吉昌人在偶相应的位置伸出头来，睁大双眼瞪着神案上的肥鸡，使劲用鼻子嗅了嗅香味，一副"垂涎三尺"的馋相。很快，因经受不住"美食"的诱惑，人从偶相应的位置伸出右手，扭断鸡腿，然后大口大口地咬……伶俐机智的海花，得知祭神之事，赶到神庙，在神案前揭穿了李香娘和卢吉昌的诡计，教育了海花妈。

闹钟爷爷　人偶戏剧目。是人偶戏的做功戏。叙述小学生阿利不爱惜学习时间，制造假象欺骗监督他学习的闹钟爷爷，到野外掏鸟窝。后经姐姐阿莉和闹钟爷爷的开导，懂得了"一寸光阴一寸金"的道理。

幕启，一个拟人化的闹钟置于舞台中间，"嘀哒、嘀哒"地响着。阿利连蹦带跳，偶头左右晃动，边上边唱〔小放牛〕："小闹钟，嘀哒响，天天催我早起床；一二一、一二一，踏碎露珠跑步忙，练得身体强又壮，将来当个飞行员。"闹钟爷爷发出一串爽朗的笑声，伸出拇指赞许阿利有理想、有抱负。阿利摇头晃脑，颇为自豪地接唱："到那时，我似一只云雀鸟，展开双翅上云霄；飞呀飞，飞呀飞，向月下老人问个好；银河里，舀勺水，给爷喝下永不老。"在唱"我似一只云雀鸟"时，偶张开双手当鸟的翅膀，俯下身子，人跑"碎步"，走圆台，唱"给爷喝下永不老"时，走到闹钟爷爷跟前，偶做双手端水状定架亮相。闹钟爷爷高兴地发出"哈哈哈"的笑声。紧接着，闹钟发出一串"叮铃铃——"的铃声。学习时间到了，阿利到案前坐好，取出学习用具，正准备做作业。忽然，一只云雀鸟"吱吱吱"地落在门前的院子里，阿利不由得向云雀投去羡慕的目光，可云雀"吱"一声又飞走了。阿利将偶放在学习桌上，跑到窗前。这时，云雀鸟"吱"一声又飞落回原地，阿利(人)捡起一块小石块向云雀投去，云雀鸟"吱"一声飞向云端，阿利眼睛时而高，时而低地张望着，在寻找云雀鸟的影踪。闹钟爷爷："阿利，学习时间要抓紧呀!"阿利余兴未尽，踌躇地走到爷爷跟前，先是试探，爷爷不依，后再苦苦请求要去抓云雀，又被爷爷拒绝。阿利悻悻地回学习位坐好，搔头抓腮，漫不经心地翻弄课本。他提起木偶，眼睛一眨，计上心头，唱〔啊啰哈〕："木偶坐这里，替我来学习，我抓云雀去，谁人都不知。"阿利把木偶装成伏案学习状，课本立于桌上，挡着爷爷的视线。然后，阿利从桌子底下钻出头来，左顾右盼，慢慢钻出，压低身体，躲躲闪闪地跳出窗口。他蹑手蹑脚地向云雀走去，云雀"吱"的一声飞走了。阿利不顾一切地顺着云雀飞走的方向追下。

莉姐人头戴长舌帽，手擎木偶，偶手举着一架航空模型，兴高采烈地从左台二道插角出场，"碎步"至台中唱〔小放牛〕："比赛得奖心欢快，手拿奖品情满怀。路边花儿朵朵开，好像笑迎我归来"。接着"云手"转身，走"小半弧圈"进屋。先和爷爷报了喜，转身走到阿利学习案前，发现阿利制造假象欺骗爷爷，心中气愤，唱〔啊啰哈〕："阿利行动太任意，叫他到东他走西，学习时间不爱惜，'玩'字心头着了迷。莉姐我，加强帮助和教育，幼苗成长需扶持。"莉姐请爷爷看管飞机，到外面找阿利。这时，阿利捧着一窝小鸟从窗口爬进了屋。窝



里小鸟“吱吱”叫，阿利“嘘——”，急捂着鸟窝，轻手轻脚地走到学习桌前，将小鸟放进桌子里，然后拿起木偶，偶手翻弄课本，装模作样，心不在焉地做学习状。莉姐急上，对爷爷说：“阿利到哪玩去了呢？”阿利（人）立即高高举起木偶大声地说：“我不是在学习吗？”爷爷对阿利的幼稚无知，发出“哈哈哈”的笑声。桌子里的小鸟“吱吱吱……”叫个不停，阿利知道露了马脚，自觉尴尬。莉姐并不当面训斥，而是（偶）拿起飞机：“你看！”阿利看见飞机，高兴非常，又蹦又跳，迎上前去，偶的双手要接过飞机。莉姐：“慢，我出道题，你答对了，这飞机我送给你！”阿利：“什么题？”莉姐：“你听着！”偶手举着飞机做飞行状，模拟飞机飞行的声音：ng——！阿利跟着发出：ng——！莉姐：“908航次1012号班机起飞了！”两人一前一后，偶身俯下，与地面平行，时高时低，一起一伏，ng——！声音由小而大，人“碎步”走圆台至台中定架。莉姐：“这飞机每秒钟飞行50米，一小时能飞多少米？”阿利一愣，低头思索，想不出答案，偶摇头。莉姐：“一小时多少秒”，阿利又苦苦思索，偶头渐渐放低，露出人脸，人摇头。爷爷：“这不是规定你今天所要学的内容吗？”阿利有点羞愧地走近爷爷。这时桌子里又传出了小鸟的啼叫。阿利打开抽屉，端出鸟窝。靠近莉姐。爷爷语重心长地说：“阿利你欺骗我，得到的是一窝小鸟；阿莉姐，勤奋学习，得到的是奖励——飞机。”莉姐点点头，对着弟弟，唱：“学习时间贵如油，一分一秒不能丢；像你这样，别说展翅蓝天飞游，驾车你也不顺手。”一件小事和一番教导，使阿利悟出“一寸光阴一寸金”的道理，认识到了学习的重要性。他不由得连连点头：“爷爷、姐姐，我现在把今天浪费的时间补回来！”爷爷点点头，又紧追不舍地问：“今后呢？”阿利：“我再也不骗您了！”莉姐笑了，偶将飞机递过去：“这飞机送给你！”阿利（偶）喜滋滋地接过飞机。爷爷：“孩子，向四个现代化的彼岸飞吧！”阿利（偶）高高地举飞机，向前方远眺。

缉私人·蒙冤　儋州山歌剧剧目。写二十世纪八十年代初，位于北部湾畔的龙山港走私与反走私的故事。工商所缉私队长王正明秉公执法，走遍渔村，巡海缉私。所长万为贵暗中勾结走私贩子，与港商密谋在公海进行走私交易，为扫除“拦路虎”，庇护走私，蒙混过关，栽赃嫁祸王正明，不仅撤掉正明缉私队长之职，而且有蒙冤入狱之危。《蒙冤》一场，以唱为主，表演融合歌剧表演，载歌载舞，既富于生活情趣，又具有戏剧舞台特色，且感情丰富多变，表现了王正明蒙冤受屈的感情变化。

幕启，王正明面对大海，神色严峻，心情感慨，用大段〔调声〕的唱腔，表现出他无辜蒙受冤屈的悲愤和在逆境中不屈不挠，学海燕“顶风逆浪展翅飞”和保持高风亮节的决心和

精神。在唱至"心潮与海潮翻腾"一句时，拖腔在高音区迂迴、延长，且配之以浪涛拍击岸边礁石的音响效果，王正明同时昂首张臂，表现出他激动的心情。唱到"看海燕顶风逆浪展翅飞"时，快步踏上，接着一个急转身，唱最后一句唱"正明我怎能蒙冤不振奋"时，他一脸正气，目光坚定，稳健地迈着大步一步一步跨上台前，定架亮相。然后转回海滩石凳坐下，面对大海，托腮沉思。



在轻快的〔调声〕前奏音乐过门声中，刚从娘家回来的海珍肘挽竹篮，手执竹笠，背向观众碎步走"小半弧圈"上场，转身亮相。接着边用竹笠扇凉，边载歌载舞唱出小别归家的愉悦心情。当瞥见王正明望海沉思时，不禁掩嘴窃笑："阿明在想我呐！"她蹑手蹑脚，轻步上前，从正明背后悄悄掩蒙其双眼，还未待正明明白过来，她嘴里便响出了一串甜甜的笑声，同时转向正明跟前，含情而略带撒娇地问："想我吗？"正明心事重重，正想着蒙冤之事，故而支支吾吾，答非所问。海珍未及察觉，喜滋滋地从竹篮里拿出糯米糕，抒情地唱〔调声〕："糯米糕，香又甜，特带给你尝尝鲜。"边唱边将糯米糕塞进正明口里，还笑咪咪地催他快吃。正明口含糕点，却无心咬嚼，转过脸去，从口里拿下糕点，欲言又止。海珍娇嗔地："快吃嘛。"正明略一思忖，握住海珍的手："阿珍，我有话跟你说……"海珍咯咯一笑，脸庞倏地一红，头一低，随之身子一扭，半娇半羞地说："你那些话呀，留到晚上在床上说吧……"看着海珍高兴样子，正明不便相告自己的冤情，无奈之中，头微微一摇，轻轻地叹了一口气，转身回石凳坐下，但又实在按捺不住自己的心情，低头抬掌对着石桌一击。海珍看出正明情绪不对头，顿了一顿，收敛起笑容，心有疑惑地上前询问："阿明，你到底怎么啦？"在缓慢、沉重的〔状文调〕音乐过门声中，正明慢慢转回头来，望着海珍，稍顷，猛地站起身，抓住海珍双手，用〔状文调〕唱腔向海珍诉说冤情。海珍始而惊讶，继而连连摇手摇头，这尤如晴天霹雷般的不幸使她恍惚若昏，不由得甩手侧身旋转，唱〔状文调〕："突听晴天一声雷，天旋地转心欲碎……"因消息来得太突然，毫无思想准备的海珍似乎经受不住打击，脚下趔趄几步，身子失去平衡，后倾欲倒，正明急步上前扶住海珍，两人凝眸相望。为了不使海珍受到连累，让她过上安稳生活，他劝海珍如不等他回家，"改嫁我不怨……"海珍不等正明说下去，忙用手掩住正明的口，动情地忆述夫妻的恩爱之情。当唱到"阿明呀，此生此世我跟着你"时，双膝跪地，才接唱"天崩地裂情不移"。正明深受感动，也跪下与海珍相偎握手，互诉衷肠，相互鼓励。他们坚信：人民群众的眼睛是雪亮的，党和组织是不会让走私犯的阴谋得逞的，而他所蒙受的冤屈也总有一天能水落石出。最后他俩双双起身，迈步上前，同望前方，唱："大海虽有不测风和雨，烟消云散将迎艳阳天！"

舞台美术

根据海南的气候、环境、风土等条件，早期海南戏曲的服饰色彩，多以上五色（即黄、红、白、黑、绿）为主。因海南地处海外，工艺落后，戏服、盔帽、靴鞋等制作质量比较粗糙，花样品种也较单一。艺人化妆，一般用石膏或水粉化水涂底，两颊扑少许胭脂，眉毛用百草霜（即锅烟子，艺人多称“黑烟”）勾画。早期的脸谱，因戏班多活动于农村，唱演于草台，场地空阔，距离远，观众多，艺人便采用浓重色彩的夸张手法涂脸，用简单线条描出眉眼，脸谱的构图粗犷、简练。同时，海南地处热带，受地理环境、气候条件影响，艺人取其自然形态，多采用红、白、黑、青（或绿）四种原色调涂面，以夸张其肤色。是时，琼剧的舞台照明，主要用干柴点燃。

清康熙、乾隆年后出现的石戏台（因观众可从台前、左、右三个方向看戏，固称之为“三观座”戏台），以及临时架搭起的草台，上下左右均无遮拦，亦无前、后台之分，舞台上的陈设只有一桌二椅和配合使用的砌末，装饰物仅有戏台石壁上的龙凤花草或乐器、乐工图案。舞台照明改燃干海棠仁和渣油。嘉庆年间（1796—1820），艺人开始在舞台上挂起竹帘，以示前、后台。咸丰至光绪年间（1851—1908），舞台上逐渐出现绒绣帐帔，上绣赠送人、戏班或艺人名号，借以显耀，亦做舞台装饰用。同时，艺人开始注重脸谱造型，并逐渐有所发展。中华人民共和国成立后，收集、绘制脸谱一百七十个（现存八十一个），反映了这一时期的琼剧涂脸艺术。

光绪年间（1875—1908），绘制乐工图案的布景在海南戏曲舞台上面世，逐渐取代“竹帘景”。“五四”运动后，布景改绘家庭、花园、金殿等画面，并杂有一些简单的场景、机关布景和象征性的实物景。大型戏班一般配有四五幅至七八幅布景，轮流使用；小型戏社因设备简陋，一般只有一幅布景，用于各个剧目和各种场面。这些都被群众称为“值班布景”。二十世纪二十年代，舞台照明开始使用大纱灯和汽灯。三十年代，舞台开始出现大幕，多为商家赠送给一些名气大、影响广的文武大班。

中华人民共和国成立之前，海南戏曲舞台上的摆置、道具、盔头、照明、化妆品以及文武场乐器的管理，均由“杂箱”负责。1950年后，各剧团逐渐配备舞台各部门人员，分工明确、各司其职。舞台上的布景除天幕外，还有网景、立体景和多层次景。舞台装置配备了基本台和大幕，原先简单的滚筒式置景，改为上网景，并用钢丝绳、滑轮等升降起落。服饰的

色彩、样式和图案，日趋绚丽多彩。舞台照明的灯具和器材设备，也随着时代的发展，逐步走向现代化。

化　　妆

早期海南地方戏曲的涂面化妆较简朴清淡，化妆品有石膏、水粉、仁粉、胭脂、百草霜等。其化妆的一般程序为：洗脸，用发蜡将脸部涂抹一遍，再用石膏或水粉化水涂底，接着用红胭脂揉红两颊及嘴唇，最后用百草霜勾眉。相对来说，生、旦脚着色略有浓淡之别：旦脚抹底粉比生脚稍浓，两颊、眼眶处及嘴唇揉红也比生脚较为突出。净脚开脸，一般用生油（食用油）调百草霜、仁粉等各色颜料勾画，色彩浓重，形象粗犷。清咸丰（1852—1861）后，逐渐开始注重脸谱的造型艺术，运用不同的构图区分各类不同性格的人物面貌。清末民初，琼剧伶工多到东南亚各地旅演，并不断从粤、潮剧艺人的脸谱中吸取一些手法，丰富了琼剧脸谱的造型。一批较有地方特色的脸谱，逐渐出现。其他行当脚色的化妆，也开始用口红点唇，用眉笔（一种柳枝炭条）画眉和眼眶。

中华人民共和国成立后，废置仁粉、水粉、百草霜等，各剧团均改用油彩化妆。除净脚开脸外，各行当脚色均施底彩，用胭脂或红色敷面，老年角色还勾画皱纹线条。旦行脚色中，除婆脚、梅香旦外，其他脚色均采用大片子（鬓发）贴于两鬓，盘成小弯（额发）贴于前额，大大美化了旦行脚色的舞台形象（见图）。净脚的脸谱，因军戏绝响，其传统谱式也不用或少用。个别剧目中，其净脚化妆有新的变革，如《蔡文姬》中的曹操，参照话剧、电影的造型，采用活贴密口髯，俊扮；《西施》中的夫差，也不开大脸；二十世纪五六十年代，王黄文主演《秦香莲》中包拯的脸谱造型，则取消额心“阴阳太极图”。在现代戏《云四婆》、《红色娘子军》、《红树湾》、《缉私人》及反映少数民族题材的《黑眉烽火》、《山谷的春天》、《红云》等现代剧目中，人物化妆造型以海南汉、黎、苗族的风土人情、习俗为依据，造型朴实、粗犷、富有地方特色和生活气息。



儋州山歌剧无明显的行当划分，所以，不论老、中、青、少年男女角色均为俊扮。但在移植古装戏剧目中，如《秦香莲》中包拯的脸谱，则按琼剧谱式勾画。临剧上演的剧目不多，故其未有固定的谱式，脸谱的种类也极少，只有红脸和白脸两种。脸谱的勾画也较简单。红脸为忠勇者，如《岳雷抗金》中的牛皋；白脸为奸诈人物，如《谢谣环》中的来俊臣、《徐秀英

四告》中的黄彦忠、《鸳鸯剑》中的闻太师等。

琼剧脸谱　早期琼剧脸谱，仅为夸张剧中人物脸部肤色而涂上红、白、黑、青等四种颜色，并用线条勾出眉眼。清咸丰至光绪年间(1852—1908)，开始注重脸谱造型。迨清末民初，吸收借鉴粤剧、潮剧脸谱造型，逐渐有所发展。净行脚色的涂脸艺术，逐渐形成相对固定的色彩和线条勾法，并有一定的规律。在色彩的运用和构图上，有大白、白底黑条、红底白条、黑底白条、五彩花条、四眼狗、大白鼻等七大类；在表现手法上，嘴岔、眉眼、双颊、两额等主要部位，勾法有所变化，增强了肤色、面部器官、肌肉理纹和表情纹的明显度和形式美。用以表现人物性格的，忠勇者画红脸，如关羽、赵匡胤；秉性刚直或鲁莽、粗暴人物画黑面，如包拯、尉迟恭；阴险狡诈之徒画白脸，如曹操、杨广、董卓；神怪或凶残人物画青(或绿)脸，如盖苏文、牛魔王、苏宝同。用以表现人物身份、经历或特征的，独脚铜人于眉心画一独脚人形，以示其为独腿人的特征；奇蛇精则在脸上画一盘蛇，表示蛇精转世的身份；黄巢额上画虎头，说明占山为王的经历；孟良眉间至鼻梁画倒形红葫芦，说明他火暴的个性等等。此外，如项羽画的"八分脸"(以两颊和左右额角对称划分)及其他谱式，也说明了这一时期艺人对涂脸艺术的重视和创新，从中也可看到他们对各种人物的见解和表现规律。

为表现同一人物在不同时期的思想、性格，脸谱造型也有若干差异。《陈宫骂曹》中，为表现曹操暴戾、凶残的个性，脸部线条粗犷，眼眶用红线条勾画，挂三指短须；《下宛城》、《白门楼》剧中，挂灰色密口髯、额心、鼻梁勾细线条，以表现曹操的阴险、狡诈(见彩页)；《孔雀台》中，为表现曹操青年时期这一政治家、军事家、诗人的气质，眉毛线条稍细，额心与两腮加粉红，头顶打毛结。再如红脸赵匡胤，在《斩郑恩》剧中，用脸部涂白色、额部涂红色的红白双色脸(分色脸)，加上两眉线条的上下延长、变形，既区别了他在其他剧目中的形象，也表明了他在剧中既是个忠勇人物，也是个阴险之徒的双重性格特征(见彩页)。

琼剧杂脚(丑)脸谱，较有特色。其谱式分无须丑和有须丑两种。无须丑谱式，除花生在鼻尖顶端涂一小白块外，其他角色在鼻梁上涂小红块或黑圈小白块，可歪可正，变化不一，没有固定的模式，亦无"豆腐块"脸。《刘保充军》中的刘保，《朱国光》中的朱国光等人物，涂小红块；《林冲雪夜上梁山》中的小衙内，涂黑圈小白块。有须丑谱式，一般在鼻梁眉心及眼眶处涂白、黑、红几色，随意混用，亦可单色独用，大小规则不拘，如《蒋干偷书》中的蒋干，《玉笔架》中的余永春等。《姊妹充军》中，丑脚王琼中饰演的五哥，嘴唇中间点一手指头大小的红块，两旁则涂白色，眼眶用白色线条勾画，只勾上线，不画下线，头戴毡子帽，身着民用服装，手持特制的竹烟筒，形象地刻划了一个调皮而好恶作剧的滑稽角色。

琼剧旦行脸谱种类较少，其谱式多画阴阳脸，以表示人物的特殊能耐和个性。如《斩郑恩》中的陶三春，《破天门阵》中的金头马氏(见彩页)，《七国伐齐》中的钟无盐(见图)。

琼剧脸谱线条清晰，繁而不乱，多而不杂，勾画细腻，富有变化，图案讲究对称美和均匀美。其较有特色的脸谱有：

张飞：三块玉（即三块瓦）脸，黑底白条，左右对称，两颊和眉间鼻梁加浅色，额心画一空心桃形，说明他与刘备、关羽桃园结义的经历（见彩页）。

盖苏文：碎脸，以绿色为主，杂以黑、白、红、青等色块和线条，挂红色髯口，两边脑门各写一图案形“寿”字，额中画一鱼尾形，表示他深识水性（见彩页）。

独脚铜人：碎脸，以绿色为主，配红色一字髯，眼眶用黑色涂抹，并向脑门伸延、加大，两边用红、白、浅绿组成的线条向眼角延展，用白、红、青等色对称地描出眉形花样，同时，于眉心画一立式独脚人形，表明人物的特征（见彩页）。

奇蛇精：整脸，用淡红色涂抹，面部盘一长蛇，蛇头居于鼻尖顶端，蛇身曲扭绕过双眼，尾部向额中顶端伸去；双眉由黑色线条勾成花样，加高至额中，嘴部及两腮用黑、白、绿色勾出对称线条图案（见彩页）。

姜维：三块玉（即三块瓦）脸，红底黑条，配黑色满髯。额中用白、黑两色绘一阴阳太极图，表明人物不怕小鬼，能入阴府的特殊本领（见图）。



《霸王别姬》项羽　　《古城会》蔡阳　　《摩天岭》周青

《伏姜维》姜维　　《下南唐》赵匡胤　　《醉打蒋门神》蒋门神



《狄青征西》秃天龙



《包公铡侄》包拯



《七国伐齐》钟无盐



《玩琼花》杨广



《貂蝉拜月》董卓



《黄巢聚义》李存孝

临高人偶戏脸谱　早期的人偶戏演出，各行当脚色的演员均不化妆勾脸。直至二十世纪六七十年代后，不论各行当脚色的演员均为化淡妆、俊扮，不勾画脸谱。但木偶偶像的脸谱则较丰富。如老行中老夫、花脸（老父）、山贼和丑行中的官丑、小丑，均勾画脸谱，以表现人物的性格特征。在色彩上，有红脸、白脸、黑脸、五彩脸几种：老夫中秉性刚直的人物画黑脸、忠勇刚强的人物涂红脸；诡计多端的奸诈人物（老父）画白脸；强盗、绿林好汉或异邦人物（山贼）则勾五彩脸谱式。在脸谱的造型上，可分整脸和碎脸两种。一般地说，红脸、白脸、黑脸多为整脸谱式，并在眉、眼、额心等处勾画线条；五彩脸多为碎脸谱式，两颊、双眉、眼眶、鼻梁、额角、额心等部分用红、黄、黑、蓝、绿等多种不同颜色勾画，线条或繁或简，比较丰富，勾法也有所变化，若剧中人为占山为王者或为王室中人物，多在额中书一“王”字，以示其身份。

丑行中的官丑、小丑脸谱，与琼剧有须丑和花生的谱式较为相似。或在眼眶、眉心及鼻

梁处涂白色，并用黑线条圈住，所涂白块可大可小，或方或圆；或在鼻梁上涂黑圈小白块，歪正大小均可。

婆行中的十恶娘脸谱，早期多画红色整脸，以表明人物阴险、毒辣、凶狠的个性。中华人民共和国成立后，十恶娘脸谱改为俊扮，只在脸颊涂一黑痣，以示其身份。

临高人偶戏偶像脸谱的样式和种类不多。一般地说，偶像制作完成后，可担任不同剧目中的不同人物，只需行当相同或人物类型相同便可共用。



老夫　　山贼　　小丑　　小丑

发髻头饰　早期海南地方戏曲旦行脚色的发髻头饰较简约，各类饰物品种不多。簪子、头钗等一般用银、铜等金属制成；花插有不同形状、不同色彩的绢花、绒花和珠花。清末民初，为提高头面的装饰，旦行脚色插戴饰物趋向繁缛，但发式变化不大。中华人民共和国成立后，一些发式有所改进和创新，并从广州、上海、杭州等地购置各种新型发式和头饰，各类饰物逐渐配备齐全，提高了旦行脚色头面的装饰作用。琼剧主要传统发型有如下几种：

高鬃髻：正旦、夫人旦发型。头上梳迭两个圆髻，上小下大，脑后垂一束长发至腰间。二十世纪五十年代中后期起，逐渐吸收借鉴各戏曲剧种的发型而有所变化和美化。

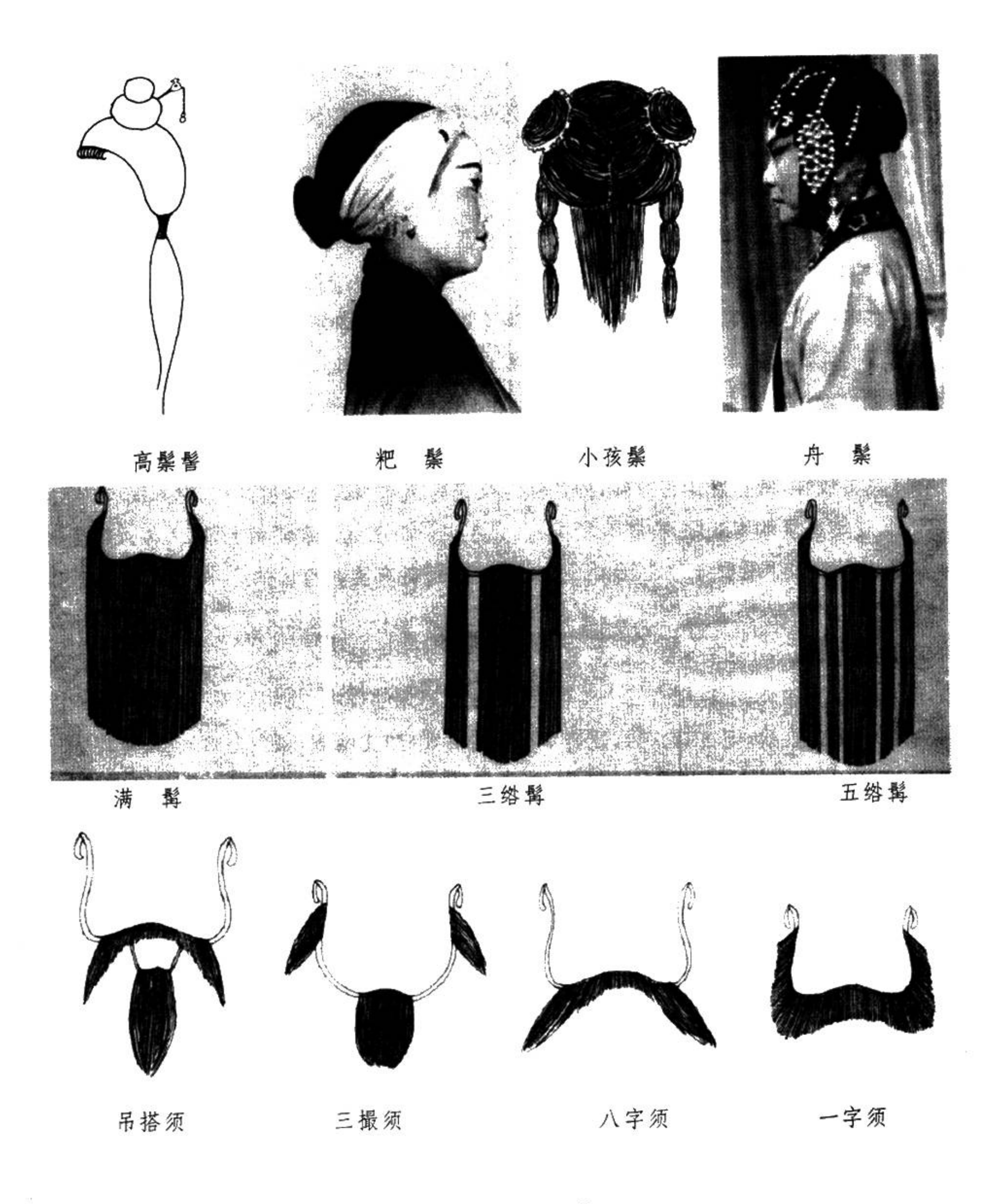
粑鬃：老旦、彩旦发型。于脑后梳一圆髻，形同粑子，故名。艺人多称“大头鬃”。今多用于扮演媒婆之类的彩旦脚色。

舟鬃：苦旦、夫人旦、彩旦发型。于脑后梳一长扁圆形髻，形同小舟，故名。

辫绞鬃：民妇专用发型。用长辫绞成“∞”型别于脑后。

髯口　归杂箱保管。有黑满、灰满、白满、黑三、灰三、白三、黑五绺、灰五绺、八字、吊搭、三撮（亦称三指，分丑三撮和净三撮）、红一字、黑一字、五色一字等。

海南地方戏曲的髯口，早期分公私两种。一般脚色共用班主置办的髯口，大佬倌（末行、净行演员）大多由自己置办，属私行头的一部分。各式髯口一般用马尾、麻或头发制成，根据人物的年龄、性格所用。各式不同种类的髯口，分别表现各种不同的脚色类型。



高鬏髻　粑鬏　小孩鬏　舟鬏

满髯　三绺髯　五绺髯

吊搭须　三撮须　八字须　一字须

服　装

海南地方戏曲的传统服装，多为汉、唐、宋、明服饰，清代服装较少。其服装亦分公办和私办，一般角色的戏服由班主置办，主要脚色大多自备戏服，属私行头的一部分。艺人的私行头，一般用二至三口箱子盛放，或自带专人管理，或交“衣箱”保管，或由“杂箱”代管。戏

班公办戏服通常用三或四口箱子存放，由“衣箱”保管。一般地说，各个“衣箱”存放戏服无严格的规定，只按各自的工作习惯，方便管理即可。戏班负责保管服装的有两人，称正、副衣箱。“正衣箱”多请经验丰富，熟悉各种服装的用途、穿戴、折迭的老艺人担任；“副衣箱”为助手。衣箱中间大都插入木板分成两格。不同性别、不同行当、不同种类的服装，如蟒、圆领、海青、裙、坐马、披风等均分开存放，有条不紊，便于取用。“杂箱”，则为道具管理人员，并兼职检场工作。杂箱人员工作范围较广，如制作、管理道具，管理盔帽鞋靴和化妆品，管理文、武排乐器以及装置舞台、检场等。因杂箱人员大多都有丰富的经验和较强的责任心，因此一些大佬倌都将自己的服饰、道具等私行头交与杂箱代管。

早期海南地方戏曲的戏服，大都由本地绣衣坊制作。其色彩以上五色(黄、红、白、黑、绿)为主，因工艺落后，制作质量比较粗糙。戏服多无水袖，图案简单、色彩单调，穿戴朴素。文官穿飞禽纹样，武官着走兽纹样，梅兰菊竹及花鸟图案为其他脚色穿用。清末民初，艺人从广州、香港大量购置戏服，样式有所丰富，穿着也渐趋规范。在使用上，艺人视戏服为舞台主要装饰物(即“现身穿”)，因此，一些大佬倌不仅备有绣着自己的名字的桌围椅帔、锦帐绣帘等装饰舞台，且自备新服装，穿着讲究鲜亮、规范；其他角色穿着仍较混乱。一些活动在农村乡镇的中小班社，因设备简陋，条件限制，穿着服装更是随意。或多人共用一件戏服，或与民服混穿。二十世纪二三十年代，受商业化思想的影响，戏曲艺人一度竞相追求时髦、新奇。演古装戏，则古装衣裙、西装革履同台共舞；演文明戏，舞台上旗袍、蟒袍混为一体。许多戏服上贴有闪光的胶片，盔帽上装着发亮的灯炮。可谓无奇不有，令人眼花缭乱。

中华人民共和国成立后，海南地方戏曲的服装全到广州、浙江、上海等地的戏服厂家购置，同时，各个剧团都配备了服装专职管理人员。

蟒　袍　圆领大襟大袖(无水袖)，袍长及足，袖长及手指。帝王穿黄色，前胸、后背及肩部绣团龙图，下摆及袖口绣草龙图(蟒袍一)；王妃、女将、公主穿桔黄或红色，服饰绣双凤朝阳、凤采牡丹等。达官显贵，则根据角色、年龄、性格着红、黑、绿色，前胸及后背绣云龙、飞鹤、蟒、鹰、寿、日等图案(见图)。女蟒式样与男蟒无大异，长仅及膝，用时内穿衬裙，加云肩，腰围玉带。

长　衫　清服。高领大襟，无水袖，无花色，缎或布制。分蓝、紫、黑、白色，为官家便服。文明戏中知识分子亦用(见图)。

短　褂　即马褂。圆领对襟，喇叭袖，缎制，有蓝、紫、黑三种，中间有一“寿”字。袖口、衣角加浅边，套于长衫之外，为太子、公子或官僚、豪绅用(见图)。

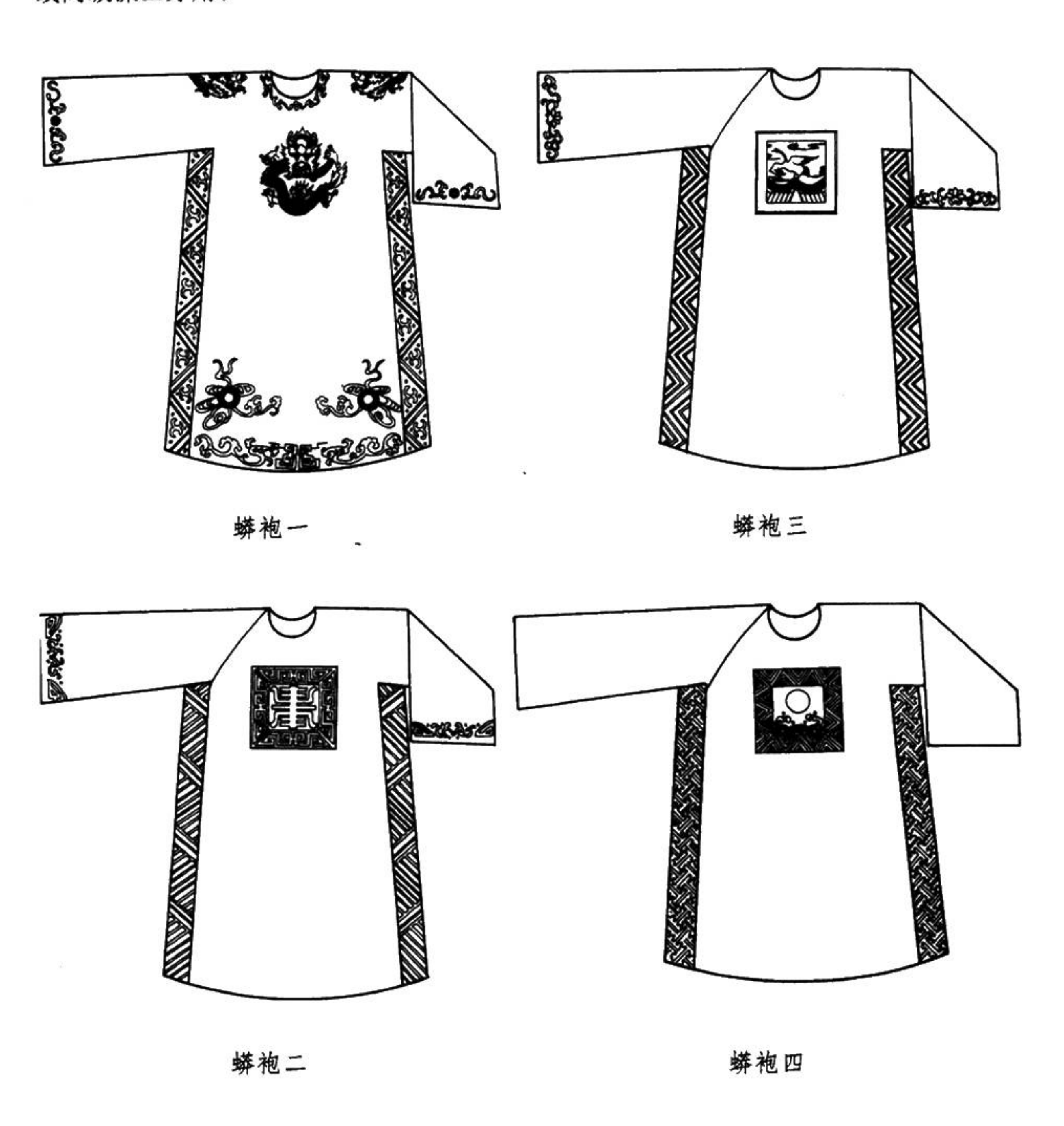
衿衣衿裤　大领大袖、束袖，多为布制，有黑、青、绿几种，素色为一般男女角色用。若袖口、衣角加浅边者，为英雄、义士、草寇穿着；若前胸加兵或勇字，小腿打绑布者，则为兵勇或家丁、长随穿用(见下页图)。

套　裙　相当于“古装”。圆领大襟大袖(无水袖),套裙颜色可同可异,正旦、花旦、夫人旦均用,穿时加云肩(见图)。

袄　裤　妇女装束。小领大襟大袖(无水袖),一般为贫寒家庭子女穿着,梅香、丫鬟、使女多穿袄裙(见图)。

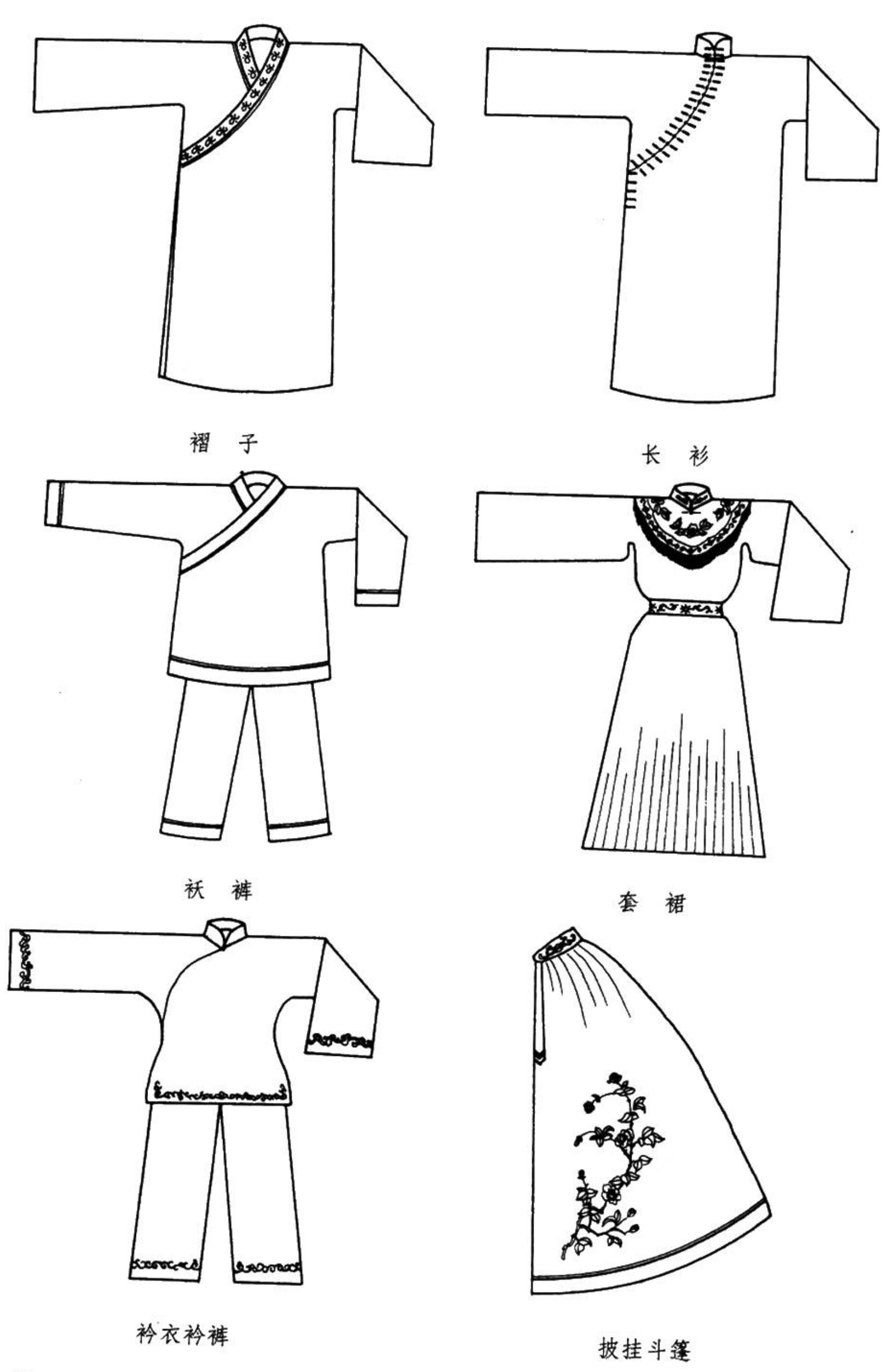
褶　子　大领大襟,无水袖,长及足,有黄、黑、蓝、青、白几色。富贵公子着缎制、花色;贫生着布制、素色(见图)。

八卦衣　样式与褶子基本相同,上绣八卦或太极图案。缎制,有黑、蓝两色,诸葛亮或高级谋士穿用。



蟒袍一　蟒袍三

蟒袍二　蟒袍四



褶子

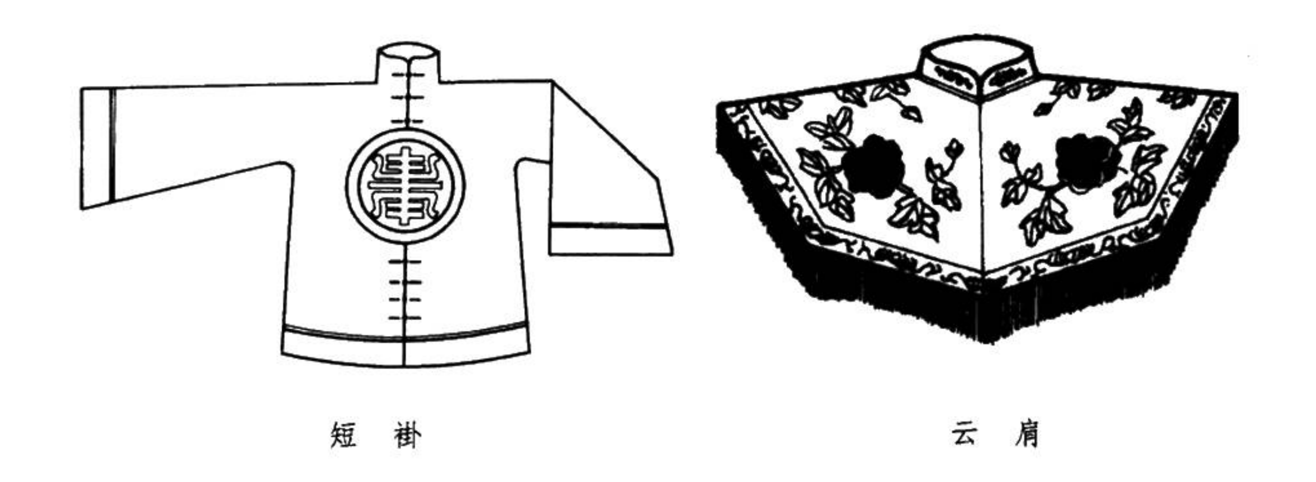
长衫

袄裤

套裙

衿衣衿裤

披挂斗篷



短　褂　　　　云　肩

盔　帽　鞋　靴

旧时戏班一般设有盔头箱，由“杂箱”管理，盔头箱内主要存放髯口和各种软、硬盔帽。其盔帽鞋靴，多由本地绣衣坊制作，工艺粗糙，品种不多。清末民初，戏班在东南亚和香港购置了不少粤、港生产的盔帽。二十世纪五十年代后，盔帽鞋靴主要来源于北京、广州、上海、浙江。旧时的盔帽亦分公办和私办，主要佬倌根据自己的脚色行当需要购置各种盔帽巾冠和网巾结巾（水纱），属私行头。中华人民共和国成立后，取消了私行头，但仍有不少演员自备网巾和结巾。

戏班的盔头，由“杂箱”保管。盔头箱内主要存放髯口和各种软、硬盔帽，如太平冠、皇帝冠、帝巾、纱帽、相貂、凤冠、帅盔、将盔、韩信盔、扎巾、驸马翅、文生巾、武生巾、罗帽、结子、日字巾、三方巾、师爷巾、鸭尾巾、八卦巾、八仙巾、褶子帽、杂仔（须生）巾、花生巾、太监帽、中军盔、皂吏帽等。

鞋靴有硬靴（朝方靴）、便靴、彩鞋、便鞋、草鞋几种，亦用民鞋。硬靴、便靴底厚三厘米至四点五厘米。五十年代后，购置六厘米至九厘米的厚底靴（高方靴）、虎头靴、便靴等。

太平冠　皇帝礼帽。软体，有黄、红两色，冠身饰龙纹，冠顶为一长方形板，前后吊珠，背后有小披巾。

帝王冠　软冠，有黑、紫两色，前低后高，绣满龙纹，两旁插长翅，多于皇帝便装时使用。

皇帝冠　有黄、红两色，顶部缀满绒球珠子，左右挂穗，多用于昏庸皇帝。

三星帽　硬盔帽，有绿、红、蓝几色，五彩绒绣，上端缀满绒球珠子，后有飘带两根，左右挂穗，为富家公子、文人学士所用。因该帽过大过重，五十年代中期起弃用。

生　巾　缎制，有花绣，帽顶至两侧硬边有如意纹样，分“文生巾”、“武生巾”两种。

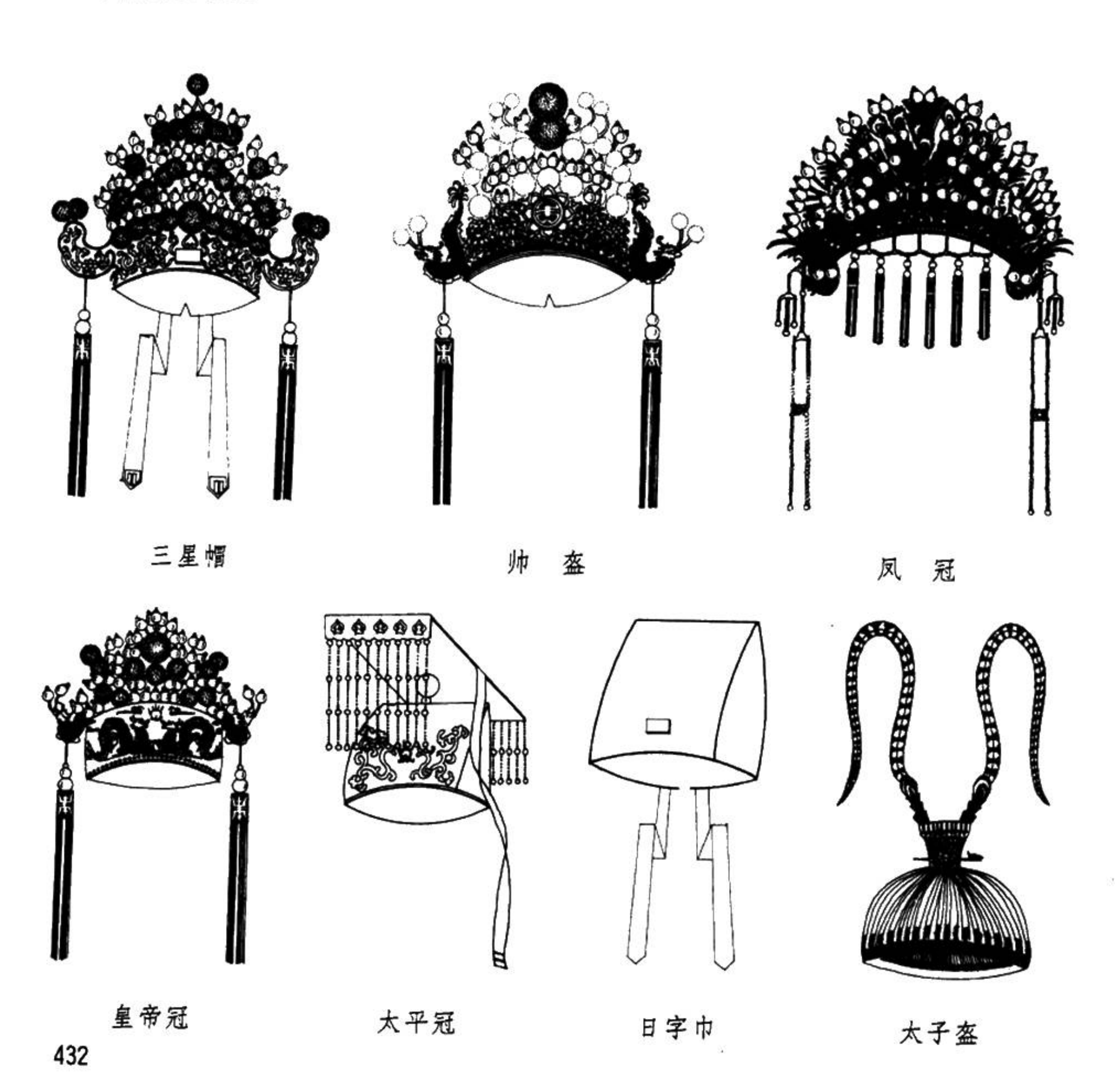
文生巾背后垂有两根飘带，左右挂穗，秀才、书生所用；武生巾无飘带，不挂穗，于顶部加一武结，武生所用。

日字巾　杂脚（花生）专用。缎制，样式与京剧八卦巾同，帽高约 35 厘米，呈长方形，正面缀一白玉，后有两根飘带。富家公子用花色，一般人物用素色。

杂仔巾　缎制，样式与褶子帽同，帽顶加竖一硬板，高约 20 厘米，为须生行扮演的书生所用。

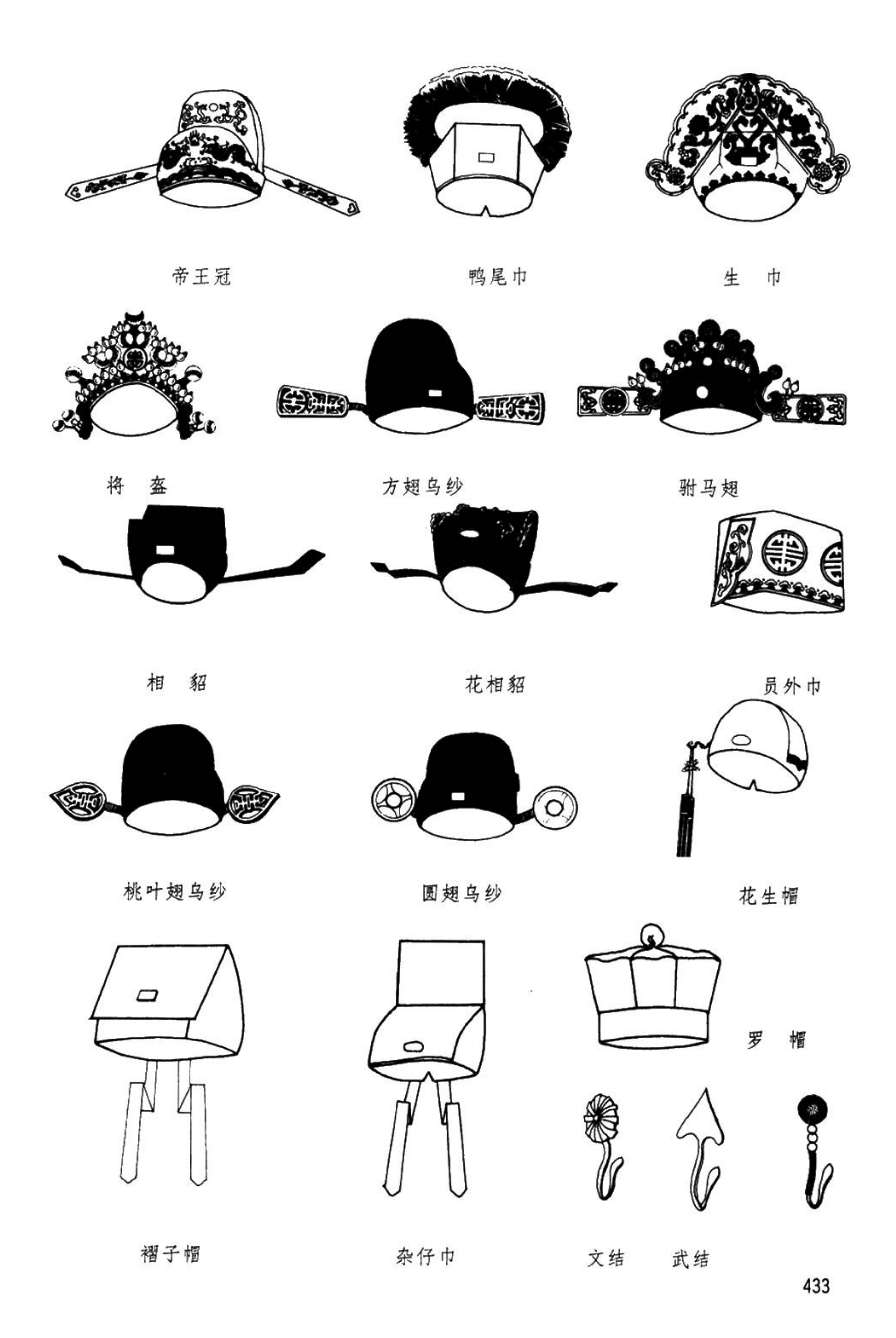
花生帽　帽身呈圆形，正面有白玉一块，后有飘带两根，左边伸出小勾，挂短穗，另有一块宽约 10 厘米，长约 30 厘米的硬质布，由左边沿帽顶盖过右边，尾梢带排穗，为琼剧演员王琼中（花生）设计专用，也叫“琼中帽”。

罗　帽　上六角形，顶有圆球，多为素色，为草莽英雄、义士所用。加文结者为文生，加武结者为武生。



三星帽　帅　盔　凤　冠

皇帝冠　太平冠　日字巾　太子盔


帝王冠
鸭尾巾
生　巾
将　盔
方翅乌纱
驸马翅
相　貂
花相貂
员外巾
桃叶翅乌纱
圆翅乌纱
花生帽
罗　帽
褶子帽
杂仔巾
文结
武结

琼剧人物造型选例

《红叶题诗》



姜玉蕊



文 母



翠 霞



《彩楼招亲》吕蒙正



《林攀桂》杨桂英、林攀桂



《卖胭脂》许三姐



《搜书院》紫莺



《辕门罪子》杨延昭



《胭脂》吴南岱



《逼上梁山》鲁智深



《无事生非》李海萝、白立荻



《王桐香告御状》王桐香



《海角惊涛》冯白驹



《泪血樱花》樱枝



《红色娘子军》朱红



《苦凤莺怜》余侠云



《汉武之恋》太后



《十五贯》况钟



临剧人偶戏人物造型选例

《拜月记》知县

《拜月记》王瑞兰、蒋世隆

《海花》李香娘、卢吉昌

正　生

正　旦

老　夫

小　丑

武　生

媒　婆

临剧人物造型选例



《哑女告状》掌上珠、陈光祖



《哑女告状》呆哥



《女太子》方丽珠、陆雅卿

砌 末 道 具

海南地方戏曲的大小用具和简单布景统称砌末。传统砌末设有"把子篓"和"杂箱"(即道具箱),由专人管理。

戏曲舞台用的刀枪把子,均插放在由藤条编织的篓子里。武戏大佬倌,也自备此类道具,如剑、刀、金枪等,属私行头的一部分。其他砌末如生活用具、交通用具及表现环境、气氛的各种物件,均放在道具箱内。负责管理把子篓和道具箱的有两人,称正、副杂箱。正杂箱除制作一些临时用的道具外,亦兼职检场工作;副杂箱多为演员跑腿购物或沏茶、端茶,空闲时帮正杂箱传递道具物品。

师兄箱 旧时戏班的杂箱一般有三或四口,其中一口盛放盔头与髯口。因该箱内置戏班奉信的师兄——两个木头雕像,艺人便称此箱为"师兄箱"。

道具箱 一或二口,艺人多称"杂物箱"。道具箱盛放的主要物品有:桌围椅帔、帐帘、门帘、布城、垫子、布令旗、布军旗、令箭、令箭筒、船桨、马鞭、官印、公文、状纸、笺纸、信封、古书、砚、笔、笔架、笔筒、竹签筒、惊堂木、银锭、宫灯、烛台、罗伞、纸折扇、圆扇、羽毛扇、手绢、盖头红巾、花瓶、手链、小酒具、小茶具、盘、碗、灵位牌、小香炉、象牙朝笏等常用道具,以及化妆用品和子鼓、板、双面鼓、高边锣、文锣、月锣、大钹、苏锣钹等武排乐器。

乐器箱 一口,内放调弦、春邦、和弦(椰胡)、月琴、三弦、秦琴、大小唢呐、箫和长、短喉管等文排乐器。

把子篓 (也称金枪篓)一个,内插单刀、双刀、排刀、朴刀、大刀、圈刀、关刀、平头

刀、落口刀、腰刀、单面剑、双股剑、长剑、金枪、勾镰枪、方天戟、长矛、角矛、刺子、木棍、流槌、长斧、短斧、匕首、月牙铲、双头铲、三节棍、双锏、软鞭、铁尺、弓、箭、盾牌、船桨、挂帐竹子等。

清末至民国期间，一些艺人（主要是丑行）为配合本行当角色的表演，以夸张的手法将生活中的用品表现在戏曲舞台上。如王琼中的旱竹烟筒、特大布鞋、拖地秀才辫子，王庆雄的大布折扇、欧鹊鸟的尺长上标笔（毛笔）等等。随着文明戏的上演，舞台上也出现了不少现代用具和武器枪支。二十世纪四十年代末，军戏绝响，各种铜铁制的刀枪器械随之消失。五十年代后，刀枪把子改由藤、木制作，各类道具也不断改进和丰富。

旱烟筒　用大竹头制成一直径八至十厘米，长约七十厘米，竹头端挖一小洞装烟叶，掏通竹节，竹筒另一端当烟嘴。王琼中专用。如扮演散懒人物时，通过缓慢的、反复多次的装烟丝、吸烟、吐烟雾等动作，形象地刻画出人物的无所事事和无聊的心态。

特大折扇　形状与常用折扇同，唯扇身改纸为布，长约一米，展开时有一米多大，为王庆雄（丑）扮演知县等角色时专用。此折扇平时可代替拐杖用。如他扮演《贺真娘》中的知县余永春，见贺真娘手持小扇，一副悠然自得的模样，他哈哈一笑，手中拐杖一举，拐杖竟开出一米多大的布扇来，与贺真娘的小扇形成对比，突出了这位糊涂县官风流而幽默的个性。又如在《坡仔铺》中饰店主阿二，用大扇扇风纳凉，遮住其脸，候待顾客，然后移开大扇，露出笑脸，令人忍俊。

上标笔　形状与毛笔相同，木制，直径五厘米，长三十五至四十厘米，笔杆涂红色，上书“上标笔”三字。王琼中专用。多在扮演糊涂知县、胸无滴墨的纨绔子弟、酸秀才等人物时，喜用傀儡握笔手法，以达到刻画人物个性的效果。

布竹马　用人骑布竹制成的马形演戏，是琼剧艺人运用砌末的一大特点。据老艺人口碑相传，竹马戏流行于闽南漳浦一带，后随闽南戏传入。布竹马的制作，一般用竹条编织成马的头部和尾部形状，并用红、白、黑等色布套住，头部画上眼、鼻、嘴，用麻条或线制马鬃。海南土戏繁盛时期，舞台上骑布竹马触目可见。清中叶以后，使用更为广泛。不仅文武大班用，农村中小班亦然；武戏用，文戏也用。演武戏时，演员手持武器，演文戏时，则用马鞭配合表演。光绪年间，受广府（粤）班影响，武戏艺人步其后尘，逐渐以鞭代马，但也仅限于极少的几个班社。民国初年，上演《三英战吕布》时，人物众多，满台走马，影响表演，艺人决心摒弃布马，以鞭代替。民国六年（1917），文武大班基本不用布竹马；农村中小班，则在两三年之后才完全废弃。

检　场　琼剧杂箱，除管理道具外，还身兼检场工一职。在演出中，负责搬桌椅、挂帐帘、丢跪垫、铺席子、摆桌围椅帔、打火彩血彩等项工作，同时，协助演员表演。如场上演员需入座，则搬出椅子，替演员掀起后袍角；演员起身后，将椅子收起。由于多与演员同台活动，杂箱不仅有一定的技巧，耳染目濡，还熟悉不少剧目、台词和戏文，有时，接替某个角

色演戏，有时则在一旁提醒忘记台词或戏文的演员。此外，杂箱还兼管盔帽、髯口、化妆品、乐器等。故杂箱在戏班内的地位较高，所领薪水往往与大、二门佬倌不相上下。开饭时，厨子还必第一个给杂箱端饭。二十世纪五十年代后，杂箱不再上场，场面布置由装置人员承担，化妆、道具管理，也配备专职人员，各司其职，分工明确。

丢跪垫：检场技巧。若剧中人需跪拜，杂箱将垫子丢在演员脚前；演员起身后，因地下垫子影响表演，有些演员往往会顺势用脚尖挑起垫子，而候在一旁的杂箱必准确无误地接住。

铺席子：检场技巧。杂箱将草席折握于手心，拇指与食指紧捏席子的一头边缘，往外一甩，席子便平铺于地，供演员倒地或多人跪地用。若一张不够，可双手同时甩两张席子，《情血浇梅花》剧中就有此技巧。

血彩：检场技巧。杂箱事先用品红水灌入猪肠膜内，贴于演员腹部，被刺时演员顺手将肠膜拉出，便产生“肚破肠流”的效果。见《飞龙桥》等。

火彩：检场技巧。杂箱手持点燃的纸火折，嘴含火油，对准火折喷去，产生喷火效果。用于火烧房屋，神怪人物出场等场面。

舞台装置与布景

桌椅摆设　海南地方戏曲的传统舞台陈设，一般只摆一桌二椅。桌椅的摆设可多可少，可分可合，既可作为不同场合的陈设，又可作为山坡、城门、城楼、卧床等。不同的摆法，可区别不同的地点环境，用途极为广泛。如八字座、小高台、栳口座、大栳口座、帅台、床帐、楼帐、帅帐等。

八字座：舞台正中置一桌，桌子两侧各设一椅。主要用于家庭闲谈，接待宾客、同僚议事等场面。

栳口座：舞台正中和两侧各设一“八字座”，形如藤条编织的栳栲口的一半。主要用于宴会、会审等较大的场面。《审三府》、《游龟山》剧中均有此摆设。

大栳口座：舞台正中一字摆开三个“八字座”，两侧各设一“八字座”，样式与“栳口座”同。主要用于人物众多的喜庆、祝寿场面。《郭子仪拜寿》、《两道御史》剧中有此摆设。

帅台：舞台正中设一小高台，后面一字摆开几张桌子，两侧各设四张椅子，成八字形。主要用于主帅升帐点将场面，如《跨海东征》等。

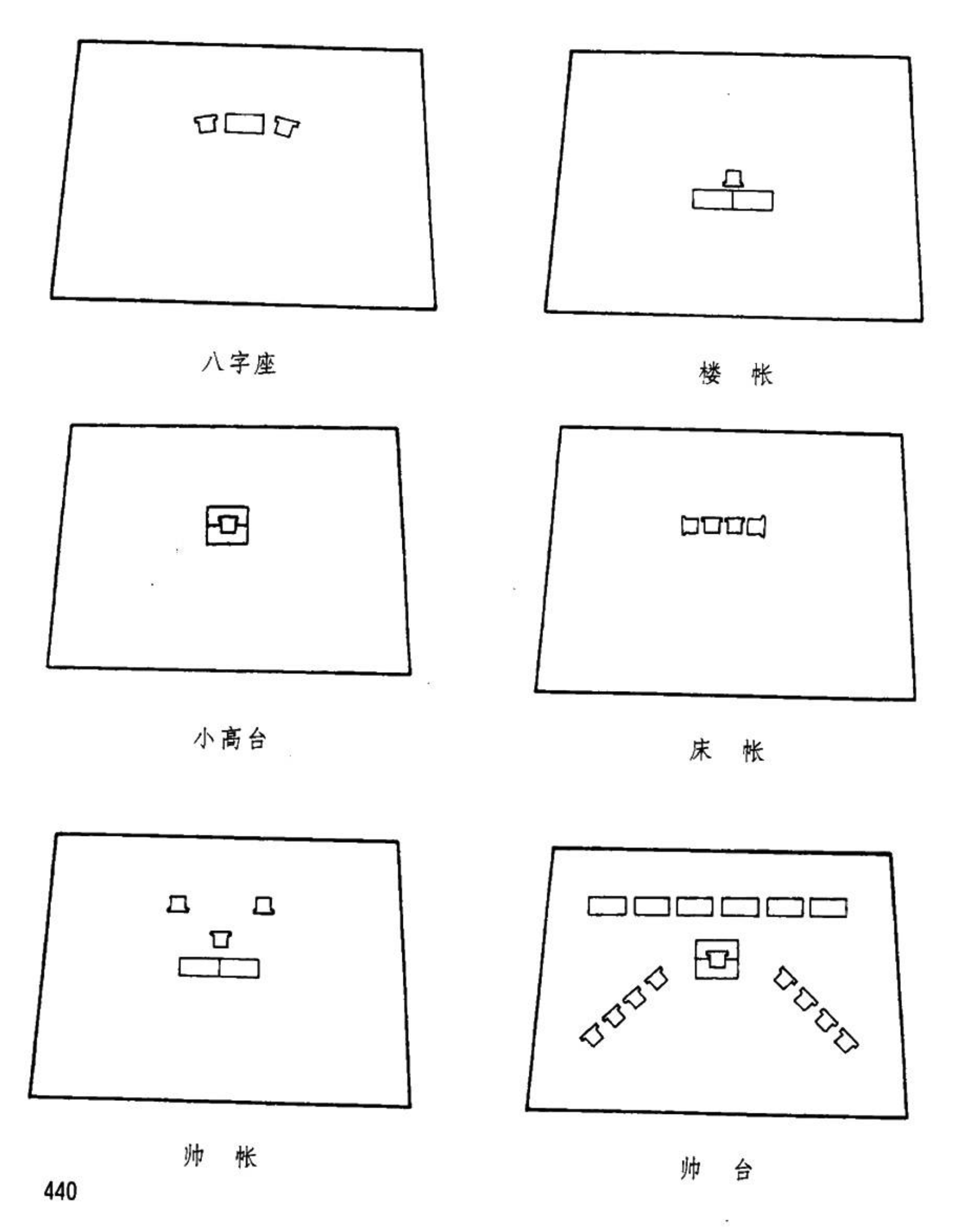
床帐：舞台上并排四张椅子，首尾两张椅背各朝左右，上挂大帐，表示洞房、闺房。舞台正中设一床帐为一房，左右各设一床帐为二房，正中及左右各设一床帐为三房。

楼帐：舞台上并排两张桌子，上挂城布或大帐，后设一椅供演员上下，表示城楼、彩楼

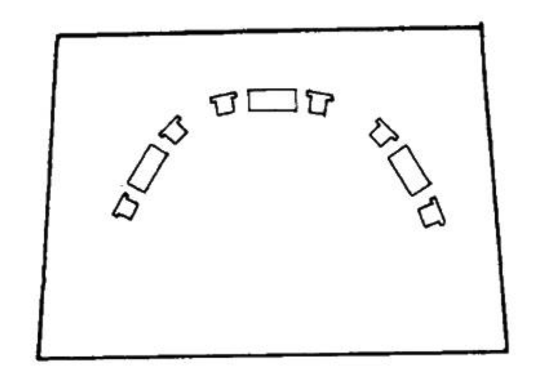
等。

帅帐：舞台正中并排两张桌子，后设椅子一张，为帅座。帅座后再置两张椅子。椅背朝外，上挂大帐，用于大帅升帐、点将出征等场面。如《樊梨花挂帅》等。

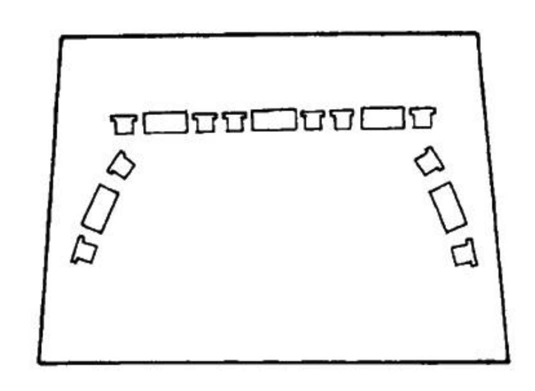
其它摆设　琼剧传统戏中，桌椅摆列，不拘一格，灵活多变。如表示坟墓，用一黑布披于椅上；如表示树木，则在椅背上插一支或几支树枝；若表示重重障碍，则在舞台上一字摆开椅子，多者可达十来张，少的也有三四张，椅子或连或间，视演员功底深浅及兴趣而定。



八字座　楼帐　小高台　床帐　帅帐　帅台



棬口座

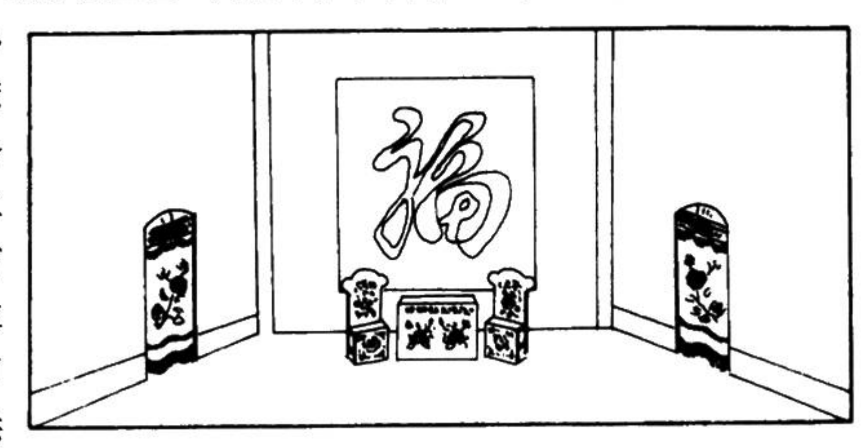


大棬口座

舞台布景 清初，海南各地陆续建起的石戏台，梁柱大多雕龙刻凤，戏台石壁上，也多绘有龙凤花草或乐器（锣、钹、鼓、笛）和乐工图案。嘉庆至道光间（1796—1850），琼剧艺人开始在舞台正中悬挂竹帘，以示前、后台，竹帘的两侧为上下场门。竹帘成为琼剧舞台上最早的“布景”。咸丰至光绪年间（1851—1908），一些富商豪贾，为显赫声名，将绣上自己姓名的帐帔，赠予戏班。一些文武大班，学习粤、潮剧种的舞台陈设（如潮班的刺绣帐帔、粤班的额幕等），购置各式锦帐帘帔，绣上班名，挂于舞台两侧或前台顶端；个别大佬倌还备有一套绣上自己姓名的桌围椅帔和帐帘，配合出场使用。这种“竹帘景”和绒绣帐帔的配合使用，是琼剧舞台布景装置的最初雏型。



早期布景：出现在光绪年间（1874—1908）的布景，最初参照舞台的壁画，绘制四位乐手操作乐器的“乐工图案”而成（见上图），并成为各个不同剧目的固定布景。若说明剧中各场次的环境，则用一块小木板，写上“花园”、“荒郊”、“江河”、“家庭”、“公堂”等字，置台前一侧。二十世纪二十年代起，改“百戏一景”的旧规，出现了家庭花园、金殿等画面，同时，布景两侧，张挂挖有供门的侧幕，为上下场用（见图）。在《白莲教》、《十三妹》等神话剧或武打戏中，还杂有“莲花”、“罩子”等简陋的“机关布景”；在《雪重冤》、《九更天》、《六月飞雪》剧中，有动景效果。



如表现雪景，用白布铺于台面，从两侧往台上抛白纸碎片，以表示飞雪满天，白雪覆地。文明戏时代，还采用实物、漫画等形式衬托表演。

海南地方小戏剧种的演出，舞台陈设和装置更为简陋。

二十世纪五十年代后，琼剧的布景设计与绘画，得广东洪三和、简滨的指导，逐渐有所提高，构图和画面，也逐渐形成有特色的风格，并打破全台一景旧习，出现了硬景片和多层次景，增强了舞台的立体感和真实感。地方小戏剧种，也开始注重舞台布景的作用，并配备了舞美专职人员。

写实布景：琼剧舞台上，“五·四”运动后出现的布景，均为写实性布景。初时的装置形式属二度空间结构，即整个舞台上，只有一张或厅堂、或金殿、或花园的大幅布景横穿而过，将舞台前后断开。且在绘画上，有一种较为固定的模式。如表现厅堂居家之类的布景，则必有地板、天花板（或椽木瓦片）、墙壁、门框、窗户、圆柱、横梁等，有的甚至连屏风、书架、卧床、花瓶花架等统统纳进画面。此类布景在海南地方戏曲舞台上比较常见，且至今仍在沿用。五十年代后，舞美工作者注意舞台布景与装置的虚实结合，在设计上力求简练典型，以便留出较大空间；一些写实性较强的布景，也注意布置后实前虚，便以演员演戏。在一些反映本地题材的剧目中，布景设计根据剧本题材、风格的不同，选择不同的艺术处理

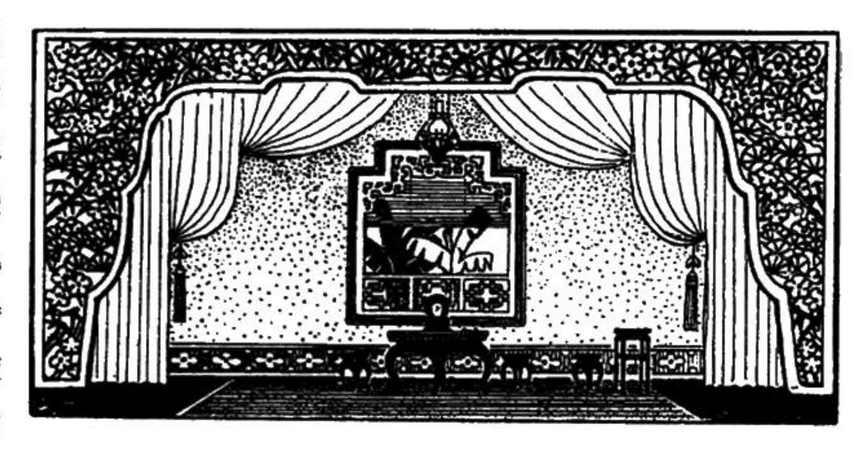


手法，以写实的形式，表现出浓厚的时代特点，描绘了真实可信的典型环境。如《红树湾》，以大海和红树林为主要景物进行总体设计，具有浓郁的生活气息与地方风貌。其中，“亲访渔家”一场，近景为渔民阿公家庭院一角，屋角挂渔网，院中摆有简陋桌凳，外有木栏栅圈围。左边是枝繁叶茂的红树林，刚劲挺拔，环绕着海湾。远处是浩瀚的大海，一望无垠。早晨，彩霞满天，海水微波轻荡，色调清新、明朗，既描绘出海边渔家特色，又衬托出老阿公的性格特征，为阿公与琼崖纵队战士“共撑云帆破浪驰”、渡海接电台埋下伏笔。第四场“草船巧计”（见图），深夜，红树湾海滩，岸边石崖陡立，红树林隐约可见，海浪拍打；一勾淡月，垂挂远天，疏星点点，云絮乱飞，星月时隐时现。调子灰暗，色彩为冷色调，以突出斗争的艰难复杂。第六场“智越天险”，描绘船只航行于海上。舞台是船身的一部分，船头船尾伸入侧幕，虚而不见，舵楼露于左台侧，右台侧竖一桅杆。这场景，既表现船只与海浪搏斗的特定环境，又表现与日军汽艇遭遇的战斗画面。设计者利用灯光特技，进行艺术处理：用转盘幻灯，表现浪形的起伏，表示船只向前航行；用灯光反投射特技，表现浪花飞溅，拍打船舷；将绘有海面水平线投影灯光安装于活动板上，水平线随活动板上下左右

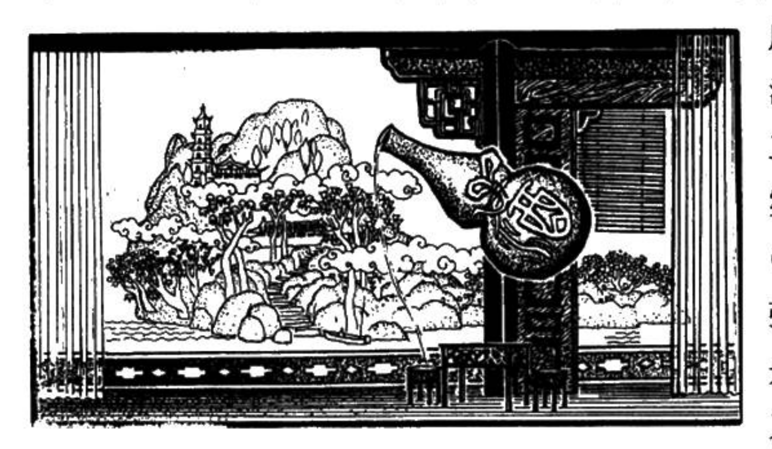


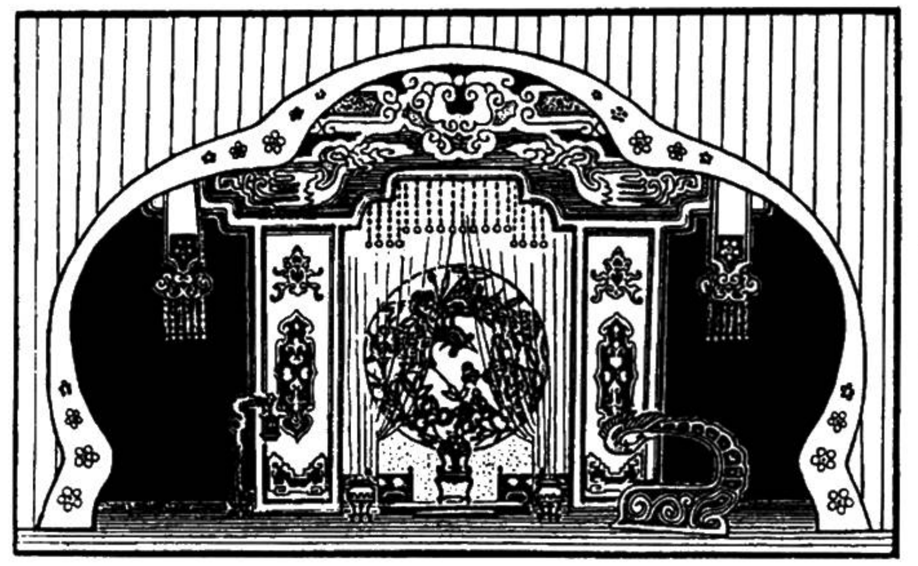
摆动，表现船只在波峰浪谷间颠动；用探照灯光柱、炮弹弹道及水柱掀起的灯光技巧，表现与日军汽艇海战的画面。舞台静中有动，虚中有实，较好地渲染了环境气氛，展现了戏剧内容。此外，《海角惊涛》、《十三妹》、《百花公主》、《张文秀》（见上图）等，均为此类布景。

台框图案式布景：进入二十世纪八十年代而出现的新的布景样式。内景多以屏风、小幅布景、帷幕等为主设置出剧情所需的环境特点，中景为一块绘有对称图案的边框，构成环境的深度。一些场景里还用纱帐、纱幕结扎出不同的式样，使环境的特点和纵深更为突出。设计较为突出有的台框图案式的《狗衔金钗》（见中图）、《花为媒》、《青梅记》、《春草闯堂》；台框屏风式的《七品芝麻官》等。



装饰性布景：二十世纪八十年代后出现的新样式。其布景多以装饰性图案为主和象征寓意手法，点明环境。通过发挥非视觉和似是非是的中性装置的媒介作用，因而能最大限度地配合了虚拟性的表演。如《西湖公主》，其绘画采用单线平涂的工笔式表现方法，通过夸张性的图案去揭示环境。再如《风流才子》（见图），以装饰性很浓的和极富夸张意味的，但又是简约、明快的布景表现环境特点，显得虚实结合。又如神话剧《红珠女》，以抽象、虚拟的手法，用黑丝绒制成一贝壳状框幕贯穿全剧，贝壳状内框里，则用各种形状的、不规范的几何图形表现戏剧环境。此外，《乌鸦戏凤》、《招工记》、《庞酒壶巧配鸳鸯》等装饰性布景，也各有其特点。

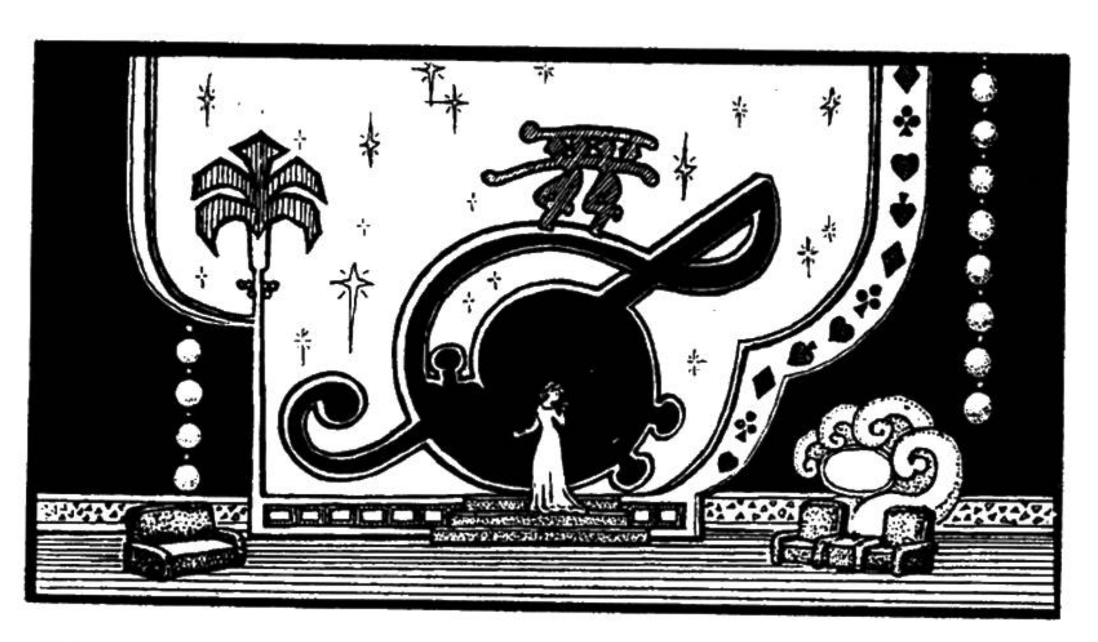


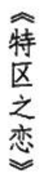


《春草闯堂》



《画龙点睛》





《特区之恋》



《乌鸦戏凤》

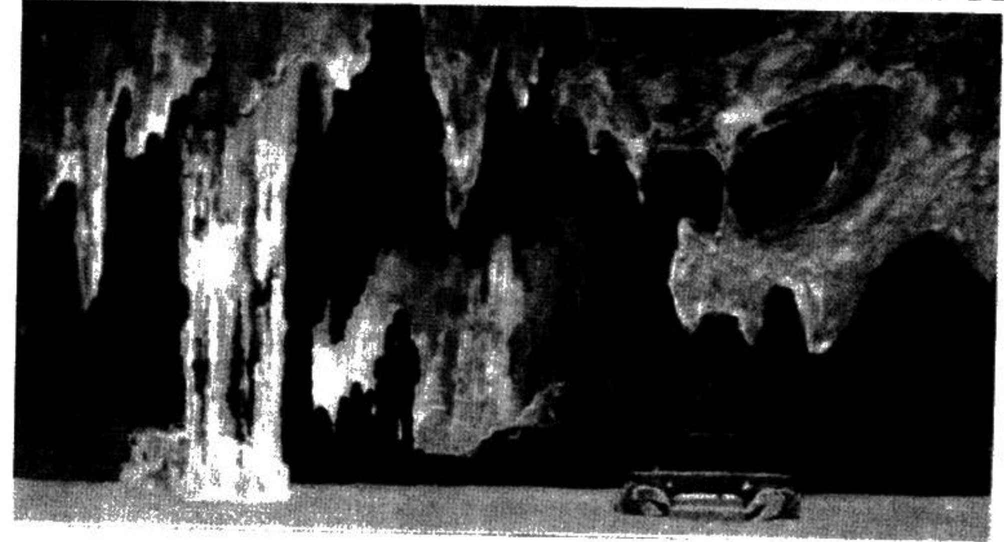
《花烛泪》



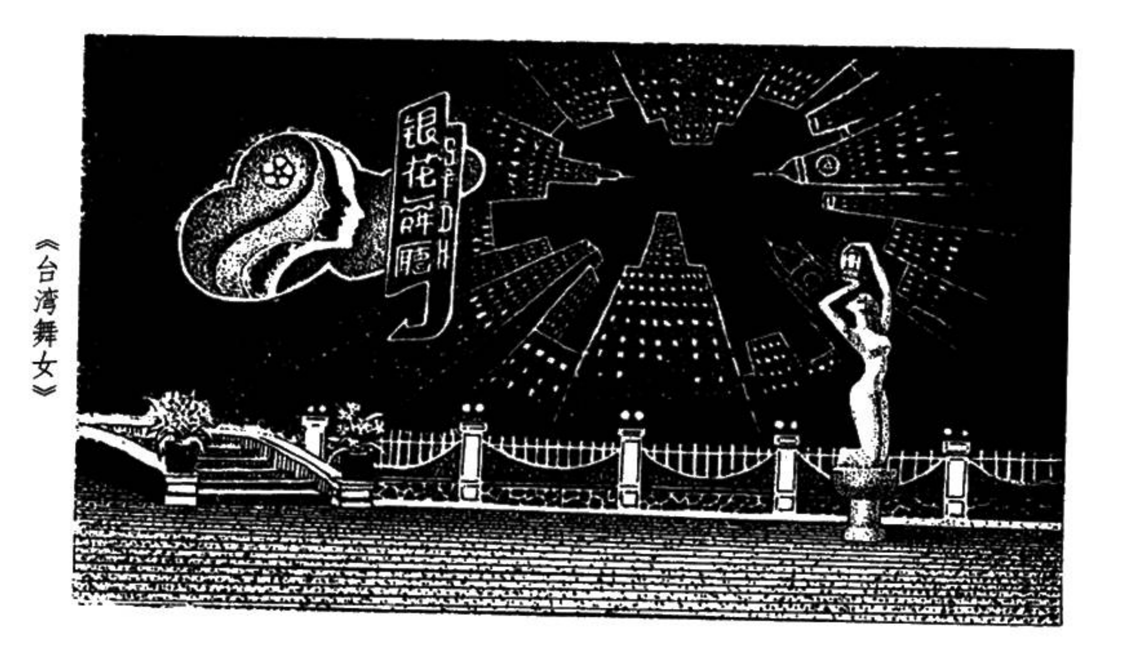
《梦断桃花路》



《搜书院》



《西湖公主》



《台湾舞女》

照　明　海南地方戏曲的舞台照明，最初燃干柴，点"篝火"。屋内石戏台兴起后，改用成串晒干的海棠仁为燃料，因海棠仁燃烧周期短，后改用渣油（即海棠油），盛于陶器瓦盆中，用棉绳灯芯点燃，置台前两侧。二十世纪二十年代初期，琼剧琼汉年班、色秀年班从南洋带回大纱灯、煤油汽灯，用于舞台，各戏班纷纷效尤。其中，汽灯一直沿用到六十年代。

五十年代，舞台工作者改进了汽灯的使用方法，研制出用汽灯做为光源的聚光灯、脚灯、流动灯架等。电器方面，制作了小型闸刀开关板，并用阻力节光器和调压器调节电源。六十年代后，随着电器工业的发展，戏曲舞台上逐渐使用聚光灯、罗纹灯、回光灯、碘钨云灯、跑水灯、走云灯、投影幻灯、卤钨灯等各种类型的新灯具，使灯光的投射方位、亮度变化、色调配搭、机动灵活、丰富，提高了舞台表演区的表现力。

机　　构

科班、学校及训练班

海南地方戏曲，自明代民间已有教戏之时尚。明·《正德琼台志》卷七载："下则酒色教戏，海淫赌博丧家。"清代"科班教练馆"极为兴盛，遍及各州县，据传有百余处，多在海口、琼山、澄迈、定安、临高、琼海、万宁、文昌等地。

科班有两种形式：一是班主出资金，延师设馆，聘请有经验的老艺人为师，免费招收男女学徒。艺徒属投师性质，教规严，体罚重。犯学规，轻者挨打体罚，重者解雇开除。艺徒拜师要做到"打不还手，骂不还口"，学成后要为班主服役三年，服役期间，班主只付膳食费，别无酬劳。三年期满后，学徒方可外出搭班。一是老艺人设馆招徒授艺，学徒须缴一定的束修(学费)，期满学成后可自选班社就业。一般招收十六至二十周岁的未婚男女青年，人数为七十至二百人不等。学制清代一般为九年、六年；民国后多为三年。主要教授基本功，并教排剧目，每一行当学徒必须熟练五至七个剧目方准出科(毕业)。

海南土戏(琼剧)还有科班派序的特点。清光绪元年(1875)以前，海南土戏科班没有派序，艺人一般用原来姓名，如卢彩文(武生)，或用艺号，如黑痣生(小生)。光绪初年，琼山、定安等县的绅士们鄙视"戏子"，不许宗族内的子弟以演戏为业，违者驱逐出宗祠，不许开宗族的"派"名，于是土戏科班馆的学徒便删掉原有的宗族派序，改用新的派序。如定安县的班主吴济办的科班馆，便请该县尚友书院的教导，为他科班馆的学生开为"新"字派序。光绪二十年(1894)，琼山县大坡村班主许京达创办的科班教戏馆，就请琼山县举人陈凤楼先生为科班学徒开派序名，一律开为"顺"字派序。如学徒王业才，删去宗族派序"业"字，改为"顺"字，成为王顺才，其他学徒的派序都改为"顺"字，便成为"顺"字科班。其他字的科班都由此而来。这是海南土戏(琼剧)科班的一大特色。清光绪至民国初年，有名和事迹可考的科班有发、朝、顺、玉、和、长、凤、永、桂、彩、乐、德、秀、益、广、丽字等。

二十世纪三十年代，社会动荡，科班教戏馆逐渐减少，日军侵琼后陷于绝迹。抗日战争胜利后，经济萧条，"科班教戏馆"开始设立，但寥寥无几，有何茂和、潘先志、莫桂凤等人在定安县黄竹墟开办科班；王丽花、张和章、赛玉琼等人在澄迈县瑞溪区开办科班；周仕民、

苏永生、天上月等人在琼山县新坡圩开办科班等。这些科班已没有派序，仅教练一年或几个月就出科组班。

中华人民共和国成立后，人民政府重视戏曲教育。主要以开办训练班和戏曲学校的方式培养戏曲人才。训练班多由剧团或文化主管部门资助开办，经费、师资大多由剧团负责，学生结业后留剧团工作。1960年初，创办海南艺术学校，由政府出资主办，纳入国家统一教育系列，学制三至六年，学生毕业，由政府文化主管部门统一分配。

“文化大革命”期间，学校和训练班停办，迨1973年底恢复，重新走上正轨。

1988年建省办特区后，人民政府十分重视戏曲人才培养，除办好学校、扩大办学规模、提高教学质量和举办各种培训班外，还采取“请进来，送出去”的办法培养戏曲人才。邀请专家来琼讲学，选送有培养前途的戏曲人才到国内大专院校深造，使戏曲人才迅速成长。

发字科班　创建于清嘉庆九年(1804)。由老艺人梁敦山为首，邀集十余名老艺人为教师。馆址在琼山县梁三村(今琼山市新坡墟)。以收取束修为办班馆经费。约清道光年间停办。清光绪二十年(1894)后，又由班主李洪剑出资续办，迁址于定安县永丰圩，聘请林永喜、林永琼、林心爱、洪学初、冯贵昌、黄延生、孔仁学等十余人当教师，招收徒生一百二十余人，徒生不受年龄限制，教授基本功为主。教学比较正规。后迁移到定安龙塘墟。

教练的剧目有《貂蝉拜月》、《琵琶记》、《西厢记》、《金印记》、《浣沙记》、《古城会》、《秋香过岭》等。发字科班前后延续六十余年，其间几易其主，但名称不改，凡是出科徒生，都以发字为派序。较有建树的有莫发鸾(老旦)、冯发京(生)、欧发生(武)、王发茂(丑)、钟发宏(生)、王发兰(旦)、王发蓉(旦)、李发斗(净)、吴发凤(老旦)、林发麒(净)、王发申(净)、梁发昌(净)等十余人。

玉字科班　创建于清光绪十五年(1889)。班主王浩丰创办。馆址在临高县城。徒生四十余人。教师有王永碌、林庆蓉、李维汉等。出科后补充“浩丰班”。后来成名的有王玉文、王玉刚、邢玉方、黄玉凤、林玉香、王玉仙等十余人。

顺字科班　创建于清光绪二十年(1894)，馆址在琼邑大坡村，科班馆主许澄梅、许京达，延师招徒教练。后来较有建树的门徒有顺生、顺才、顺吉、顺光、顺连、顺强、顺禄、顺德、顺风、顺玉、顺鸾、顺章、顺荷、顺兰等。

和字科班　创建于清光绪二十六年(1900)。老艺人王和贵创办。馆址在琼山县东山圩。徒生八十余人。聘请老艺人何定民、陈秋菊、陈宏其、龙顺玉、金顺兰、莫顺金、谢顺强、李顺梅、阿禄、王顺发、东育等十余人为教师。徒生每人每年缴交光洋五元、大米七斗为束修。出科后自由搭班。后来较有建树的有生行王和月、张和章、陈和乐，旦行黄和花、陈和凤、李和金，丑行林和孝、末行王和泰，净行王和海等。

琴石乐社　系清末民初(1900—1934)冯仲能在海口市私办的乐社。冯仲能绰号“琴石”,故称“琴石乐社”。该社办了十几期,主要教授扬琴,兼有其他乐器。门徒不下百计,且多成才。冯除教学外,还创作、编集乐曲数本,其中一本为粤曲集。

长字科班　创建于清光绪二十七年(1901)。馆址原在会同县城(今琼海市塔洋镇),后迁长安都(今长安镇)。主持办班的是清末监生苏廷贵。主持教学的有著名的梨园教育家谭永儒(艺号“黑痣生”)、黎梨才、李梨花、吴茂和、王玉仙、王梨金、杨祚兴、安清祥、妚鸿等十余人。徒生一百零六人,学制九年。出科(毕业)后,组织“长字班”,演出三年抵偿束修后,方许自由搭班。后因全班人员都参加“三点会”(反清组织),主持人苏廷贵被会同县府拘留,解散“长字班”,徒生到各地搭班。后来较有名气的有黎长勋、谢长梅、谢长文、林长昌、王长鉴、陈长生、郑长和、曾长月、周长德、王长文、谭长日、邢长出等。

凤字科班　创建于清光绪二十八年(1902)。馆址在定安县仙沟圩。班主莫同文创办。徒生七十余人,聘请艺人莫同桂、莫玉姣、傅銮香、王大春、王玉宏、吴孝信、吴玉瑚、王玉珍等为教师。这期科班原定九年,后因经济困难,改办三年出科,组织“凤字班”,试演三年,各地班主前来观看,当面商议,吸收演员,这期科班徒生全部被各戏班吸收。后来成名的有陈凤兰、唐凤彩、何凤强、王凤成、陈凤文、王凤姣、王凤梅、王凤銮、王凤昌、王凤春、翁凤正等二十余人。

永字科班　创建于清光绪三十四年(1908)。馆址在会同县积善都五邑会馆(今琼海市文化局、新华书店住地)。班主柯景寿、黎国器、王民创办。招收徒生一百零九人。主要教师有黎先岱、黎敏、蒙海凤、王海兰、柯妚姣、何光禄、苏长东、蒙发凤、谢洪、曾玉春等。教练科目有《贼子封王》、《刘宝充军》等。学制九年。出科后组织“永字班”,环岛演出三、四年以抵偿束修后自由搭班。这期科班成材者众,较著名的有苏永生、张永秀、张永宝、王永文、王永武、梁永彩、黎永梅、李永香、李永鸾等。

桂字科班　创建于宣统二年(1910),由两家班主出资聘请名末吴礼训任馆主。并由其聘请生、旦、净、末、丑和音乐师、鼓师十数人任教。馆址设在定安县新竹墟,招徒一百零七人,学制三年。课程设置有:叫声(吊嗓)、打木人桩、打沙袋、练马门、步跳法、枪刀弓盾法、须髯功,行当程式等。此外,还教演《审三府》、《罗卜挑经》(目连救母)、《玉堂春》、《五娘上京》、《合竹成亲》、《三英战吕布》、《狮子楼》、《秋香过岭》等剧目。学徒“出山”(结业)后,成立概顺连班。经过多年艺术实践,较有建树的有旦行黄桂玉,生行吴桂成,末行吴桂连,净行吴桂秀等二十余人。

彩字科班　创建于中华民国元年(1912)。班主郑海连、郑洪仁出资创办。馆址在万宁大茂镇袁水厚皮树村。聘请艺人林洪秀为教师,徒生二十多人。教演剧目《父子同科》、《三江考才》等。后来较有建树的有生行李彩文、旦行文彩香等。

乐字科班　创建于中华国民二年(1913),万宁茅山铺李琼芳出资创办。聘请艺人林

洪秀为教师，徒生二十多人。教练剧目有《主中信》、《爱和生命》、《武松杀嫂》等。仅办一年，徒生外出自由搭班，后来较有建树的有丑行陈乐元、陈乐春等。

德字科班　创建于中华民国八年(1919)。馆址在澄迈县福山圩。班主陈旭初创办。招收徒生六十余人，主要教师有王玉仙、吴玉文、林琼花、陈玉成、曾省三、洪学仁等。学制三年，徒生出科后组织“德字班”，环岛演出二年以抵偿束修后自由外出搭班。这期科班后来成名的有陈德彩、王德文、周德宝、曾德花、萧德凤等十余人。

秀字科班　创建于中华民国十二年(1923)。万宁县乐来镇乐来村周昌德、王廷传出资二百光洋创办。馆址在大新村。请艺人林洪秀当教师。徒生二十人，以培养生旦行为主。教演剧目有《张文秀》、《新娘担粿》、《狗衔鬃》等，仅教学四十五天，但却培养出蜚名岛内外的小生王秀明(三升半)。

益字科班　创建于中华民国十三年(1924)，班主启香创办。馆址在万宁县乐来镇乐来桥头。林洪秀当老师。教演剧目有《豆腐状》、《花梨彩凤》、《朱国光打靶》、《金不换》等，培养出名角符益才，演出声名远扬。符有一次演出后，从后安乘船经英文海域，途中遇风沉船溺死。

广字班科　创建于中华民国十三年(1924)。馆址在定安县岭口圩。招收十岁至三十岁以下的农村班仔演员和童龄学徒四十七人。由退出舞台的老名旦“双凤兰”牵头邀集苏凤安、张永宝，和数位农村八音队掌工和掌板为教师。学制二年，只教练小生、小旦、妈旦、花生、杂脚、须生等行当。教学科目只吊嗓、走圆台、练步法、唱腔板式等，教排《蟠桃会》、《合竹成亲》、《王飞凤》、《洞房嫁姨》、《十五年惨案》等剧目。出科后演出一年以抵偿束修，然后自由搭班。后来成名的有王广花、莫广香、王广銮、张广才、梁广文、陈广梅、林广禄等十余人。

丽字科班　创建于中华民国十九年(1930)，由名生陈俊彩、名末符源彩、名旦王泰金(女)等集资筹办。馆址在琼山县苍原村陈氏宗祠。徒生共一百六十余人。教学科目与“桂字”科班略同。教演剧目有《卖胭脂》、《朱宝玉》、《谭明开》、《武松杀嫂》、《斩庞德》、《陈宫骂曹》和文明戏《文武两少年》、《空谷兰》、《患难良缘》等十多出。学制为三年，结业后，学徒自由搭班。在后来的海南戏坛上，较有建树的有生行莫丽驹、郑丽芳、李丽珍、蒙丽和、丽文、丽荣；旦行陈丽梅、莫丽君、燕丽屏、丽妃、丽姬、王丽花；丑行宋丽新、王丽光、吴丽坤等二十多名。

编剧人员讲习班　1957年1月至7月，由海南行政区文教处和海南戏曲研究会主办。办班地址在原区文教处(今海口市图书馆)。文教处副处长郑放任班主任，艺术科科长蔡兴洲任副主任，主持班务和讲课的人员有黄伯英、陈鹤亭、蔡兴洲。学员有专业和业余编剧二十人。学习时间七个月，主要课程：毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》、戏曲改革的“改戏、改人、改制”的“三改”政策和戏曲创作知识。学员林剑、钟开浩、符精一、王克明、钟

业大、王哲文、翁绍辉、卢半飞、赵经进、王健等，后来都成为琼剧创作的骨干。

海南艺术学校 培养艺术人才的中等专业学校。1960年初创办，原名广东海南艺术学校，校址在海口市和平北路锦山里。设琼剧表演、琼剧音乐伴奏和舞台美术三个班。1961年10月，贯彻"调整、巩固、充实、提高"八字方针，改名为海南琼剧学校，将舞台美术班移交海南琼台师范学校，招收六年制琼剧音乐班。至此，学校保留有琼剧表演、琼剧音乐伴奏和琼剧音乐三个专业班，学制分别为三年和六年。1963年，第一届琼剧音乐班学生毕业，分配在岛内专业文艺单位工作。"文化大革命"开始，学校瘫痪。1968年，学校被撤销，学校财产和教职员工拨归广东琼剧院，教学档案、教材、资料全部散失。5月29日，教职员工下放海南枫木五七干校。

1973年底，学校借址复办，仍名"海南琼剧学校"，设三年制表演与音乐两个专业班。1975年秋，受广东民族歌舞团委托增设三年制舞蹈班。1977年初，学校迁回原址。秋季起学制改为四年，1979年初增设舞台美术班。1982年由大部份应届毕业生组成"海南实验琼剧团"。同年改革招生制度，实行定向招生。1986年起还招收国家不包分配的学生，毕业后由学校推荐，用人单位择优录用，未被录用者，由学生本人自找单位。海南建省办经济特区后，为适应形势发展的需要，1989年1月海南琼剧学校复名为海南艺术学校。

历任校长有：蔡兴洲、陈梧琴、李业跃、毛鸿训等。专业课教师有谭歧彩、竺积广、苏炎娣、王风梅、伍宏芳、李丽珍、游琼珍、梁秋霞、梁咏梅、周庆辉、谭飞飞、黄良冬、莫爱花、胡蝶、张拔山等。

海南琼剧学校教学剧目有《张文秀》、《五凤楼》、《乌鸦戏凤》等。课程设置有"琼剧音乐唱腔常识"、"唱腔分析"、"琼剧语音常识"、"琼剧史论"以及各种表演、器乐专业课和文化课。

至1992年底止，共招生六百五十三人，为各类艺术表演团体、文化部门和社会输送了一批演职员和业务骨干。学校还为艺术表演团体办了各种培训班，1989年还组成"中国海南省青年琼剧团"赴新加坡访问演出。

青少年演、乐员训练班 1960年5月至1961年2月，由海南行政区文教处主办。办班地址在琼海长坡公社赤土大队(革命老区)。训练班主任王平，副主任黄伯英、伍宏芳，教研组组长陈鹤亭，总务组组长王统玉，任课教师有周仕民、水底月、白燕、伍宏芳、梁发昌，陈德生、胡子才、梁玉莲、曾繁龙等十一人，参加学习的学员五十二人。主要学习党的文艺路线、方针、政策和专业知识、基本功。结业后实习演出十五场，深得好评。

琼剧传统艺术研究班 1962年4月15日至1963年2月，海南行政区文化局主办。地址在琼山县道美原海南军区政治部驻地(其中舞台美术组借用琼海县委招待所)。研究班分设演、乐员进修组、编导讲习组、舞台美术讲习组、传统艺术发掘组等。研究班主任王平，副主任黄伯英、伍宏芳、郑长和、梁发昌，党支部书记林菊，团支部书记冯爱莲。教研

组兼演员组组长陈鹤亭,编剧、导演组组长韩栖洲,舞美组组长王昌海,音乐组组长黄伯英。参加受训人数:编剧导演组二十八人,演员、音乐组九十九人,舞美组十三人,另行培训了临高县临剧演出队、临高县琼剧团、琼山县琼剧团、定安县琼剧团、乐东县琼剧团演职员等,总人数四百零五人。课程除专业课外,还有政治、文化和艺术知识课。授课教师除本地艺人、教师外,还邀请北京、上海的专家授课。中国戏剧家协会主席田汉作《祝琼剧这朵花开得更加灿烂多姿》、中国京剧院导演张客作《导演的任务和工作》、上海市著名喜剧作家李天济作《喜剧创作》、中国戏曲研究院舞美专家张尧作《舞台设计与服装、化妆》等学术报告。

这期研究班规模大、时间长、内容多、效果好。挖掘琼剧传统剧目九十五个、老艺人首本折子戏十二个、表演基本训练十一种,表演程式一百四十五套,特技三十三套,海南音乐曲牌八十多首,锣鼓谱二十多首,对1956年绘制的琼剧脸谱进行重新绘制和修订。研究班结束后进行了实习演出,深得好评。一大批学员如陈进和、许开琴、韩梧光、洪雨、吴孔孝、邓成琚、陈敬军等都成为琼剧舞台的艺术骨干。

琼剧演、乐员进修班　1980年3月至11月,海南行政区文化局主办。地址在海口市秀英区海南行政区党校。班主任由区文化局副局长朱逸辉兼任,副主任黄伯英、王业惇。管理人员和教师有陈鹤亭、潘先纲、符敬文、蒙丽和、王兴明、吴桂喜、王德文、李东雅、杨光柳、张拔山等二十六人。学员五十九人。课程主要学习党的文艺路线、演员修养和舞台基本功,实习排练《搜书院》等六个折子戏,结业公演得到好评。

琼剧编剧学习班　海南黎族苗族自治州文化局于1982年3月1日至4月12日在三亚鹿回头招待所举办。参加学习的有各县剧团编剧九人。学习班除了学习中央有关文件,端正剧作者思想外,主要对剧作者带来的五个剧本研讨,并采取窝鸡下蛋的办法,作者就地执笔编写,共写就现代戏《喜婚记》、《海上天堂》、《云海春秋》、《春风啊春风》、《情海悲歌》等五个剧目。除了《情海悲歌》未投入排练外,其余剧目均投排参加1982年12月全州专业文艺会演,其中《喜婚记》参加1983年广东省专业戏剧会演获好评。

琼剧导演进修班　1982年5月26日至8月中旬海南行政区文化局委托海南琼剧学校举办。参加学习的有广东琼剧院、海南农垦琼剧团、汉区各县、市琼剧团的专职和兼职导演。聘请江苏省戏剧学校导演教研组长刘静杰主讲。

业余琼剧学习班　1982年7月19日至8月12日,海南黎族苗族自治州群众艺术馆在通什举办。州属各县业余剧团的主要演员、导演五十多人参加学习。学习班组织者符策超(馆长)。聘请海南琼剧学校教师胡蝶、林敏忠、郭艺南等授课。学习党的文艺路线、方针和政策,琼剧表、导演知识和培训基本功,并实践排练传统剧目《双玉镯》,环岛演出深受好评。

附:琼剧科班教学科目

叫　声:(即吊嗓)。旦、净叫假嗓。其余用真嗓,但也分开行当吊嗓。

打沙袋:是训练拳、脚的力学功。用布袋装满细沙土,吊于高空,用拳击、脚踢。六大行当一律练习。

练腰腿:六大行当一律教练。

练马步:马步分姿平马、悬踵马、三角马三种。六大行当一律教练。

练步法:六大行当分开教练。

练筋斗:六大行当一律教练打大翻,飞、跳、顶(双手着地、二足朝天)、行走。

打拳胳:也叫打拳套,二人对面,用手拳对打,六大行当一律教练。

兵器对打(即把子功):枪、刀、剑、戟、弓、盾、槌、矛、钺、斧、双锏、棍、鞭等二十余种武器教练。六大行当一律学习。

板腔教练:六大行当分开教唱、练唱,板目板式、行腔运气不同。有时要配音乐。还分土话、军腔教习。

程式教练:程式有集体(多人)程式、单人程式、还要分开六大行当教练。如“升堂”、“登殿”、“登帐”、“求情谏君”、“火烧山”、“拜寿”等等。

特技教练:分开行当教练,如扇子、手帕、髯口、顶架、雉鸡尾、帽翅、獠牙、吞吐珠红、吞吐火花、空中飞人、吊辫、洒袖 、洒须、喷须、肚上碎石、单脚和单头顶人等几十种。

文、武功,均宗“南派”。“梆簧”声腔传入后和 1953 年后,兼学“北派”。

教练剧目:

开锣戏:《蟠桃宴》(八仙庆寿),加《仙姬送子》和《跳加冠》(撒宝钱)、《六国封相》等。六大行当和音乐员一律教练,不熟习者,不准出科(毕业)。

文戏剧目:《槐荫记》、《琵琶记》、《荆钗记》、《白兔记》、《拜月记》、《金印记》、《浣纱记》、《杀狗记》、《双钉记》、《彩楼记》等十大记剧,此外,还加《天下第一家》、《目连救母》等。文戏学徒要学懂七个剧目后,方准出科(毕业)。

武戏剧目:《方世玉打擂》、《古城会》、《武松杀嫂》、《单刀赴会》、《凤仪亭》、《五台会兄》、《包公审郭槐》、《张飞回家》、《十八条好汉》、《秋香过岭》、《铁弓缘》、《蝴蝶梦》等十余出传统剧目。

武戏早年唱“昆曲”,但大部为唱“牌子”“大字”,加“科白”。“梆簧”声腔传入后,改唱“二簧”“西皮”和“海南曲”。

班 社 与 剧 团

海南地方戏曲班社源远流长。《海南岛志》载:"元代,海南已有手托木头班,来自潮州。明中叶,土人仿之,就有土戏。"(土戏即指海南戏曲)土戏清代盛行,土戏班勃兴。有班名事迹可考的最早土戏班社,是清嘉庆年间(1796—1820)成立的"琼城梨园班",随后相继成立的土戏班社数以百计,较有影响的有嘉乐班、泰昌班、琼顺班、福堂班、东安利班、联珠公司班、万年春班、色秀年班、琼汉年班、概顺连班等。

海南戏曲班社组织有两种形式:一是由资方出资经办,聘请艺人组班,班主由资方担任;二是由名生名旦与资方合作集资,邀合艺人组成,班主由资方和名优担任。戏班大都在农历十二月集中试演,翌年正月初一至初三"齐班"(集中)后,正式公演。

戏曲班社,有文武大班,约有一百人;也有中小班,约四十多人。每个戏班都有文戏佬倌、武戏佬倌、文牌(掌调)、武牌(掌板)、邀戏(开写脚本或提纲)、掌班(相当于联络员)、帐房(会计、出纳)、衣箱、杂箱、燃灯、厨房(炊事)、夫杂(为班主和名优佬倌抬轿子、养马、挑水煮饭者)等司职人员,这些人员统归班主管理。

"五·四"运动后,在新文化运动的影响下,各地纷纷组织起演出文明戏的班社和剧团,如民国八年(一九一九年六月)成立的"琼崖十三属学生联合会剧团",民国十年(1921)文昌中学青年学生张明凯、吴克寰、陈崇雅等人组织的"学生班",先演宣传民主、进步的话剧,后改为戏曲文明戏演出。随后相继成立以演文明戏为主的华南、明新、二南等剧团。演出《社会钟声》、《省港大罢工》、《爱国运动》、《新旧婚姻》、《大义灭亲》、《林格兰就义》等几十个文明戏剧目。演出内容和演出形式都大有改革,戏曲舞台面貌焕然一新,对民主革命运动起了很好的推动作用。群众反映强烈,深受启发和教育。二十世纪二十年代是文明戏勃兴的年代,是戏曲舞台一大进步。民国二十八年(1939)日本侵琼,戏曲班社多数散伙。岛内仅存三棚中、小班社,境况也不佳,时演时散,朝不保夕,最后艺人出走东南亚国家,海南戏曲陷于绝迹。抗战胜利后,戏曲班社有所恢复,但为数不多,仅有"升平乐班"、"新长和班"、"彩香班"、"鸿喜班"、"丽连班"、"小梨园班"、"新二南班"、"南声班"、"打锣生班"等九棚班社。国民党反动派发动内战,经济萧条,社会动荡,戏班也很不景气。

1950 年 5 月,海南岛解放后,离散的艺人重新归队组织剧团,民营剧团似雨后春笋般涌现,但体制仍沿旧戏班例规。1952 年实行民主改革,废除班主制,建立民主管理制度,所有班社更名为剧团。1953 年传达贯彻党的"百花齐放,推陈出新"的文艺方针和国务院有关戏曲改革工作的文件,开展"改戏、改人、改制"工作。1953 年 12 月,广东省举行戏曲汇报演出,海南组成代表团参演,省委宣传部长吴南生、文化局长林山在大会报告中,称海南

代表团为“海南琼剧代表团”。1954 年 1 月，海口市集新剧团率先由民营性质改制为民营公助性质。1955 年全面开展职业剧团登记挂钩工作。据统计，全岛共有职业剧团三十四个：新群星剧团、集新剧团、南强剧团、新梨园剧团、民声剧团、二南剧团、联强剧团、曙光剧团、新青剧团、两南剧团、新文化剧团、金兴剧团、群艺剧团、艺新剧团、儋县粤剧团、琼青剧团、人和剧团、华丽剧团、岛西剧团、宰牲剧团、文新剧团、联华剧团、联光剧团、集群剧团、益友剧团、金星剧团、华南剧团、海星剧团、联宣剧团、红锋剧团、民众粤剧团、南海京剧团以及木艺木偶剧团和南高木偶剧团。剧团登记后经过整顿，保留职业剧团二十三个，其中琼剧团十九个、粤剧团一个、京剧团一个、木偶（人偶戏）剧团二个，从艺人数约千余人。除集新剧团为海南区直接管理，南海京剧团由海南军区管理外，其余各团分别划归各市县人民政府领导和管理，定为集体所有制事业单位，经济上实行差额补贴。从此剧团在各级文化部门的直接领导下，建立和健全了行政管理制度，废除旧戏班的班规陋习，有条件的建立了党、团、工会和艺术委员会等组织，不少艺人还当上了各级人民代表或担任各级政协委员，艺人地位显著提高，剧团面貌焕然一新。1956 年，广东省委、省政府批准以集新剧团为基础组成广东琼剧团。1959 年 1 月成立全民所有制性质的广东琼剧院。1966 年“文化大革命”开始后，所有剧团被撤销，人员下放劳动或遣散回农村，只留少数人组成毛泽东思想文艺宣传队。粉碎“四人帮”后，各县市剧团逐步恢复，专业剧团发展到二十六个。1987 年贯彻文化部关于艺术表演团体体制改革的文件精神，专业戏曲团体进行整顿改革，到 1992 年，专业戏曲团体保留十八个。从艺人数九百四十二人。

泰昌班　清乾隆年间（1736—1795），由广东潮州入琼，住于海口市潮州会馆，长期在海口、琼山、定安、澄迈、临高等地演出，边演出边招生教徒，全班发展到一百二十余人。较知名的演员有陈妚清（琼山县苍原村人）、妚船等。演出的主要剧目有《五台会兄》、《槐荫记》、《倒碑记》、《窦娥冤》等。清光绪年间该班解散，除少数人回原籍外，大部分人在海口市、琼山县、澄迈县等地落户，部分人外出搭班和任科班馆教师，有些改行经商和务农。

琼城梨园班　清嘉庆年间（1796—1820）后期组建的著名文武大班。前身是天启至崇祯年间（1621—1644）入琼的福建漳州“老三春班”。初住于海口市，一面演出，一面教徒。后部分人返家乡漳州，部分人留下落户海口、琼山、定安、澄迈等地。清嘉庆年间，他们重新集合一起，并吸收本地木偶班艺人参加，更名为“琼城梨园班”，全班近一百人，主要演员有白玉娃、金公仔、吴福光、林童、梁振玉等。曾于清道光十五年（1835），应邀到越南西贡演出《琵琶记》、《白兔记》、《金印记》、《方世玉打擂》等剧目，深受广大华侨欢迎。首开琼剧出国演出先河，影响深远。散班时间不详。

琼顺班　原名庆寿堂班，创建于清咸丰初年（约 1852），由著名男旦庆寿兰、名生何彩生、名武卢彩文、乐师符香銮等人为首组织而成。光绪年间，庆寿兰编演讽刺慈禧的《颐

和园》、《北洋狗》两出戏，在观众中影响很大，引起官府非议，逼其退班，遂改名琼顺班。

该班常赴广东雷州、高州、广西合浦，以及安南、柬埔寨、暹罗(泰国)、马来亚、印尼、新加坡等地演出，饮誉岛内外。名武生卢彩文主演的《方世玉打擂》、《武松杀嫂》、《秋香过岭》等戏曾被东南亚华侨赠予"武甲五洲"匾额。该班何时解散，无法稽考。

嘉乐班 清咸丰十二年(1862)组建的文武大班。清乾隆年间(1736—1795)，因大陆战乱，福建泉州"老三宝班"来琼，初时住宿于海口福建会馆，后由万州潮州会馆邀请到万州旅演，迨清道光年间，因万州一些墟镇和乡村经常发生械斗，县衙误认为是"老三宝班"的人员参加和教练武术，责令该班解散。该班人员便流散各地，多数任科班教练，然后定居于万州城和东山岭潮州村。咸丰十二年(1862)，由名旦李凤兰牵头，在会同县积善都(今琼海县加积镇)以原"老三宝班"人员为主成立嘉乐班。全班八十余人，由李凤兰主持班务。主要演员有较知名的黎玉梅、柯金、李梨章、卢彩文、谢姆彬、黄廷生、杨祚兴、何妚鸾、何利恭、敬天香、谭永儒(黑痣生)等。演出影响较大的剧目有《蟠桃宴》、《浣纱记》、《古城会》、《张文秀》、《狸猫换太子》、《十四字令》等。嘉乐班又名"凤兰班"，是清末组织时间最长的班社，据传延续二十多年，主要是因为该班财务公开和民主理财。主持人李凤兰公道廉洁，全体成员的薪俸公论公议决定，收支帐目天天公布。同时注重教练培养后继人员，出了不少后起之秀。该班曾到马来亚、印尼、安南、柬埔寨等国演出。为纪念组班二十周年，在泰国设宴庆贺和免费演戏谢客，琼籍华侨称赞为"梨园第一兄弟班"。散班时间不详。

福堂班 清光绪初年(约 1875)，海南岛定安县城著名的文武大班。班主吴福光，名优有小生周玉堂、汪桂生、男旦莫香鸾、傅銮香，武生吴福光。演出主要剧目有《林攀桂与杨桂英》、《上帝下凡》、《方世玉打擂》、《古城会》、《罗通扫北》、《武松杀嫂》、《单刀赴会》、《水淹七军》等。该班名优汪桂生，曾参与太平天国的外围组织"三点会"，他在琼州府城演出《上帝下凡》、《弃官吊印》等剧，被官府传讯。汪桂生身着戏服，扮巡按御史赴县衙门，径呼县官接旨，并怒斥县官无理干涉戏班的演出活动。事后人颂汪为"戏班圣"，盛赞"福堂班"为"福名堂"。约清光绪二年(1876)，该班赴东南亚各地演出，名武生福光在泰国曼谷演《方世玉打擂》，名震暹都，侨商争遣子弟从师习武。据传，暹罗王曾请该班入宫演出，点演福光主演的《方世玉打擂》，王臣后妃，赞不绝口，皇后赠银盔一顶，以示嘉奖。该班参加"三点会"的优伶甚众，引起清政府的注目，约于光绪末年散班。福堂班几易其名，曾先后有福光班、桂生班之称。

联珠公司班 成立于清光绪十九年(1893)。领班：谭永儒、符梅文。全班一百三十多人，主要演员有鸡蛋生(田巨昌)、王玉刚、双凤兰、李梨章、陈安香、李光斗、谭永儒、黄瑞兰、符梅文等。演出主要剧目有《琵琶记》、《十八台大轿》、《六月飞霜》、《唐人馆》、《秋香过岭》、《反五关》、《渡阴平》、《孟德赋诗》、《华容道》、《情义镜》、《合璧姻缘》、《石达开》等。该班以擅长演公案戏、武打戏驰名海内外。鸡蛋生是专演公案戏的名家，该班到那里演出，当

地戏首家都非要鸡蛋生演拿手公案戏不可。王玉刚被号为“武坛一生”，他熟练刀、弓、盾牌功。光绪三十二年(1906)王玉刚随班到马来亚演出，在吉隆坡演出拿手戏《反五关》时，他用手甩“飞镖”，“嚓”一声，不偏不倚，正扎在台前的台柱上，观众大喝彩：“空前绝技”。在吕宋(菲律宾)演出《孟德赋诗》，名净李光斗饰演曹孟德栩栩如生，大受赞扬，华侨把书题“美哉，孟德，活孟德”的锦旗特别赠送给他。散班时间不详。

万年春班　清光绪二十年(1894)左右，由永丰年班、琼顺班、琼瑞兰班的男旦黄瑞兰，女旦王坤香，名生黄银彩、郭庆生，名武生吴茂和等人邀合组成。

光绪二十年左右，黄瑞兰在星州义演集资，支援省港罢工工人，遭资本家迫害，逃往暹罗等地，后回琼州邀合艺人将永丰年、琼顺、琼瑞兰班改组为“万年春”文武大班。该班上演《唐人馆》、《卖新客》两出戏，揭露殖民主义者、资本家及其走狗摧残华侨和马来亚人民的罪恶，甚为华侨赞誉。辛亥革命后，这两出戏在岛内和南洋普遍上演，影响深远。约光绪三十年，黄瑞兰回家乡万宁县，遇土匪勒索杀害，万年春班因此解散。

东安利班　创建于清光绪后期(约1895—1890)，由名角郭庆生、双凤兰、王玉刚等人组成。演出剧目主要有《雌雄剑》、《嘴蜜肚剑》、《九缸银》、《双婚记》、《书香之家与醉汉》、《双车銮》、《狗咬血书》、《德医》、《司马相如与卓文君》、《五凤楼》、《姨替姊嫁》。光绪末年，因琼剧名优张禄金、陈俊彩首先在琼剧舞台上以音乐过门代替帮腔，开始此举引起琼剧界一些同仁反对，而该班效法改革，也以音乐过门代替帮腔时，双凤兰竟为此退出东安利班。后，由于众多琼剧名角者如法改革，以音乐过门代替帮腔的形式，方获得岛内外艺人和观众的认可。约宣统年间(1909—1911)，该班名角郭庆生，第一次将文戏改演提纲戏，使许多伶工时露差错，继双凤兰后一些名优也退出该班。民国七年(1918)，东安利班在定安县城散伙。

东安利班偃旗息鼓后，演提纲戏，仍为众多名伶沿袭，为抢新戏上演，争相猎奇，琼剧上演提纲戏泛滥成灾，至1952年方告寿终。

色秀年班　清宣统三年(1911)由姚赛蛟创建的戏班，主要演员有小生陈雪梨、烟屎生，须生梁銮麒，武生张和章，武旦赛玉琼，花生王昌华，鼓师陈在兴、陈天成和乐师妚清、谢德斋等。该班在海南岛东部几个县市公演后，到新加坡小坡的永乐、同乐等戏院上演陈雪梨的首本戏《吉彩屏赠银》、姚赛蛟的《杜鹃怨》、《贺真娘》等，场场爆满，座无虚席。

色秀年班是二十世纪二十年代红极一时的文武大班，民国十六(1927)解散。

琼汉年班　约民国二年(1913)，由名旦张禄金、名小生陈俊彩、名武生吴长生、名净曾福星、名老旦吴发凤等为首，在海口市组办的文武大班。该班一百余人，吴发凤为开戏师爷，文武戏名角荟萃，行头富丽，乐师锦集，且资金充裕，设备齐全，为全岛各班之冠，时称“天九班”。演出剧目有《五娘上京》、《西厢记》、《广东开科》、《盲公案》等。

民国十一年，吴发凤、陈俊彩等人，参加“琼崖土戏改良社”和“琼崖优伶界工会”，对琼

剧改良做过有益的工作。二十世纪二十年代，该班走遍东南亚的华侨聚居地，享誉极高。散班时间不详。

概顺连班　民国九年(1920)成立。领班吴桂连、吴桂成、王德文。主要演员有女旦黄桂玉、莫丽花，武生周德宝，武旦林秋利、曾梧莲，净行蒙福强、吴桂秀，丑行鹊鸟仔、车大炮等。民国十一年至民国十三年，不少大班竟相出洋，岛内只存南昌仔、郑可宁等三四台大班，戏曲舞台萧条冷落。是时，概顺连班在海口市瑶园演出数月，每晚座无虚席，海口商人赠送不少匾额，广东徐闻、北海一带商民，也争相聘请，成为二十世纪二十年代红极一时的大班。迨民国二十七年，日本侵琼，该班因社会秩序混乱而解散。

明新剧团　民国十三年(1924)一月，以广东省立第十三中和琼东中学师生及部分乡村小学教员为主组建。先演话剧，后改演文明戏。主要成员有旦脚陈烈三、黎国环，生脚王毓鸿、李敏斋，丑脚吴琼中、王大蕃等四十余人。民国十六年赴新加坡、马来亚、暹罗(泰国)等地，上演《伤财谷》、《姚绅士教子》、《蔡锷出京》等剧目，在琼籍华侨中享有盛誉，并获不少资助。迨民国二十三年，因该班成员有的升学、有的经商而解散。陈烈三、吴琼中等人，则加入演古装戏的班社。

十四公司班　民国十三年(1924)创建。当时，在东南亚各地演出的琼剧大班，因躲避南洋某地流行的一种疫症，先后返琼。不久，国民党在岛内屠杀共产党人，社会秩序混乱，农村墟镇大都停止演戏。致使班社经济入不敷出，不少下棚佬倌靠向亲友乞讨过活。为解决艺人生计，海口市、加积镇等防务公司(赌博馆)及新十五仔，旅泰华侨妳二，名生郑长和、李积锦，名旦陈成桂等人，几经协商，于民国十三年十月，将琼联香、琼顺兴、永昌三台大班并成，因有十四股份，故称“十四公司”班。人员共一百三十余人，为二十年代规模最大的文武大班。

该班名脚不分正副，计有生脚郑长和、陈雪梨、李积锦、陈鸿生，旦脚陈成桂、王凤梅、曾凤兰、吴桂喜，武旦新洲妹、赛禄金、曾梧莲，武生陈顺雄，杂仔(须生)王英才、李昌和、李彩金，文净(白脸)曾福星、王春刚、罗发坤，黑、红脸净吴梅吉、卢月光、王春盛，杂脚(丑)符美庆、王凤成、王庆雄，花生(丑)冯启光、王永文、陈英文，婆脚王英鸾、吴发凤、妳养，鼓师李玉锦、陈天成、打鼓安，掌调谭大春、王凤昌、梁琼琚。上演剧目，皆是该班名优的拿手好戏。齐班后，在琼东县加积镇首演，观众趋之若鹜，不几天便震动全岛。岛东城镇商民，远道驱车看戏者不乏其人，一时声名大噪，各县商民竞相争聘，戏金由原定每场三百五十光洋增至五百光洋。该班仅在加积镇就连演三个多月，座无虚席，观众赠送的彩帘锦幅，数以百计。该班演出较有影响的剧目有《咖啡女》、《还阳公主》、《司马相如与卓文君》、《西厢记》、《吉彩屏赠银》、《杜鹃怨》、《林攀桂与杨桂英》等。民国十六年十二月，琼籍华侨以重金聘请该班赴新加坡永乐、同乐等戏院演出一个多月，也是场场爆满。民国十七年，该班因成员庞杂难于统合而解散。

国民乐班　又名"狗老爷"班，创建于民国十四年(1925)。班主蒙开俊(狗老爷)。主要演员：正生谭歧彩，贴生王秀明(三升半)，女正旦琼丽脚，女贴旦王飞飞(阿五)，武生陈和乐，净脚王春刚，女武旦新洲妹，鼓师王朝锡，乐师符祥春等一百余人。此外，还招收文、武戏男女学徒四十多人，随班教习。这批学徒，招、教、练严谨，教学与科班馆一样，成材者甚众，为当时各大名班所注目，演出较有影响的剧目有《武松打店》、《杨八姐闯幽州》、《木兰从军》、《父子同科》等。该班在岛内极享盛誉，足迹遍及广东高州、雷州、广西合浦和东南亚各地。民国二十一年，女旦琼丽卿弃艺改嫁侨商，一时没有合适人选，且机构庞大，亏损过多，于民国二十二年散班。

共和乐班　建于民国十四年(1925)，由姚赛蛟等人组建。班主王鸿仁。主要演员有：男旦姚赛蛟、陈丽梅、陈雪梅、潘辉星、王广花，小生新长和(王正堂)、莫丽驹，武生陈和乐、金吉仔、金狗仔、银狗子，文净曾福星、梁发昌，武净罗发绅，武旦曾梧莲、梁玉莲、梁丽华，杂仔许坤章、伍宏芳、唐琮玉，杂脚王庆雄，丑脚陈乐春，老旦梁永姣、唐凤鸾等，是二十世纪三十年代岛内著名的文武大班。演出主要剧目有《吉彩屏赠银》、《槐荫记》、《贺真娘》、《白牡丹》等。民国二十八年，日军入侵海南后，因社会秩序混乱而解散。

新国民班　民国十七年(1928)组建，班主为华侨商人陈爱娥，该班旦行台柱陈烈三，原为明新文明(时装)戏剧团主角，故该班文戏、武戏和时装文明戏都能上演，观众称之为"三合班"。主要演员还有陈雪梨、王凤梅、陈同生、梁彩生、林桂銮、赛禄金、金狗仔、银狗仔等，演出的主要剧目有《吉彩屏赠银》、《十娘投宝》、《十年惨案》、《蔡锷出京》、《结朱陈》、《咖啡女》、《林则徐》等四十多出。

新国民班组成后，多在东南亚华侨聚居地演出，甚受欢迎，是当时驰名的琼剧大班之一。迨民国二十三年回国，翌年因班主与伶工不和而解散。

二南剧团　组建于民国十七年(1928)。在"五四"新文化运动的影响下，二十世纪二十年代文昌县的学生运动方兴未艾，文昌中学一批思想进步的青年学生张明凯、吴克寰等，于民国十一年组织了一个艺术演出团体——学生班，前往海口各地演出宣传民主、进步的话剧。这些别开生面的演出活动，吸引了不少观众。后为了扩大效果，改唱琼剧，该班也改名为华南剧团。民国十四年十二月应侨商邀请，赴泰国、新加坡等地演出。主要演员有张明凯、吴克寰、陈崇雅等，演出剧目有《社会钟声》、《深夜哀声》、《爱国运动》、《大义灭亲》等。由于这些剧目具有激进的民主主义思想，以及他们娴熟的演技，每场演出观众云集，盛况空前。民国十六年在暹京曼谷演出《林格兰就义》一剧，演至悼念林格兰的场面时，台上献花，台下观众哀痛不止，次日买来花圈堆放戏院周围，以示哀悼。民国十七年返琼，因剧团内主要演员张明凯在海口市被管财务的石吉先枪杀身亡，剧团因之解散。同年该团与琼南剧团的邢德新、潘辉星、符致明、林鸿鹤等重组剧团，海口市美华剧本出版社协编符汝梅(清末贡生)为其取名为"二南"剧团。民国二十年、二十四年两度赴泰国、新加坡演出。主要演员有邢德新、潘辉星、符致明、林鸿鹤、龙竟天、陈崇雅、郭远志等。演出剧目《秋瑾殉国》、《林格兰就义》、《糟糠之妻》等。民国二十八年在琼州加积镇散班，主要演员散走南洋

各地，直到民国三十六年由云昌霓、郭远志、朱永法等又恢复“二南”剧团。主要演员有云昌霓、郭远志、潘辉星、朱永法、林鸿鹤、高日洪、符福初、林道修。演出剧目时装古装并举。古装戏有《苦凤莺怜》等。中华人民共和国成立前夕(1949)散班。1951年再度恢复“二南”剧团。主要演员增加赵飞雁、徐淑玲、林玉堂等，演出剧目有《红泪影》、《糟糠之妻》、《大义灭亲》、《刘胡兰》、《白毛女》、《王贵与李香香》、《妇女代表》等。

1954年与联强琼剧团合并为联合琼剧团。

泰山粤剧团　民国三十七年(1948)在海口成立。团长少玉棠。主要演员敖锋、少玉棠、陈绮绮、卢启光、冯侠魂、罗子汉、梁怀玉、林冲、李帆风、车秀英、蔡群玉、梁雪珍等多为聘请制。演出较受群众欢迎的剧目有《花王之女》、《潇湘秋夜雨》、《西厢记》、《五郎救弟》、《孔雀胆》等。该团主要在海口地区演出。当时抗日战争胜利结束，商务活动逐渐活跃，来自湖广的商人渐多，泰山粤剧团常到各地商埠演出，颇受欢迎。该团于1950年底与刚成立不久的锦绣粤剧团合并为大众粤剧团(后改名民众粤剧团)。合并后先后聘请的主要演员有杨名声、周少佳、曾君瑞、文超武、陶觉非、冯获强、络洁容、梅兰香、蒋世芳、吕雁声、陈燕棠、陈丹凤等。增加演出的剧目有《孙成五告张居正》、《五郎救弟》、《方世玉打擂台》、《孔雀东南飞》、《万里琵琶关外月》等二十多出。1957年民众粤剧团整编为海口市粤剧团。

琼青剧团　民国三十七年(1948)由艺人周金鑫发起组班。主要演员有新长和、蒙丽和、林树政、陆兰香、胡蝶、陈淑珍、冯爱莲、韩镜涛、胡子才、梁树标、韩业丰、刘妹、谭烈三、陈凤姣等。排演的剧目有《双自由》、《两国争婚》、《荷池映美》、《朱国光打靶》、《李荣春打府》、《茶瓶计》等。1954年5月《李荣春打府》一剧在文昌县剧院连演十多场，场场爆满，扮演女主角的青年演员胡蝶深受好评。1956年海南区进行职业剧团挂钩登记，剧团划归万宁县管理。1958年排演《六连岭上现彩云》(见图)参加海南区现代戏调演，获剧目奖。1959年正式改名为万宁县琼剧团。



升平剧团　中华人民共和国成立前夕(1949)组建的琼剧文武大班。由南洋归琼的郑长和、吴桂喜、吴梅吉等艺人同海口市大同戏院南声剧团的三升半、韩文华、林道修、林鸿鹤、吴裕光等艺人联合组成。阵容雄厚，生旦各行久负盛名。演出时，脚色不分正副，凡属谁的拿手戏，就由谁担任主角。群芳斗艳，声誉甚高，是海南岛解放前夕最大的戏曲团体。解放后，该班部分成员加入海口市集新琼剧团，其余人员组成海口市新群星琼剧团。

两南剧团　中华人民共和国成立前夕(1949)，由李洪照、梁月花、吴大清、新丽梅等人发起成立。主要演员有郭玉姬、林兰芳、符志道、符志新、新积锦、吴杏花、吴坤英、吴超

霞、符福星、吴孔孝、陈爱菊、林洪惠、符福文、林凤兰、符致椿等。演出剧目有《李东英》、《两国争婚》、《五娘上京》、《酒楼让妻》、《空谷兰》、《七星梅》、《三江考才》等。1955年下半年，与联华剧团合并为导星琼剧团。

民乐剧团 前身为中华人民共和国成立前夕(1949)成立的集成剧团。主要演员有辛牛生、许开琴、黄彩凤、陈乐元、陈开珍、陈义、陈乐春、黎和香、打锣生等名艺人，演出的剧目有大型琼剧《大义灭亲》、《春妹翻身》、《爱国鸳鸯》、《红泪影》、《弃官吊印》等。五月，剧团参加庆祝解放后第一个"红五月"活动。尔后，万宁县人民政府林和平县长接见演员，说："解放了，大家都快乐了。"在众人要求下，林县长给剧团改名为"民乐琼剧团"。该团从成立至1953年解散，历时五年的演出收入，除去演员生活费用外，余下现款全部献给灾区人民和抗美援朝。他们的爱国和无私精神，一直在人民群众中传为美谈。

集新剧团 1950年由潘辉生、王正堂、王黄文、王广花、李丽珍等发起在海口成立。



主任王黄文。1954年改为民营公助剧团，1956年广东省人民政府决定改为全民所有制，更名为"广东琼剧团"。该团主要演员有王黄文、陈华、陈丽梅、王凤梅、王广花、红梅、苏庆雄、白燕等。导演范仁俊，鼓师陈培英，乐师竺积广，舞美王昌海、韩运光。

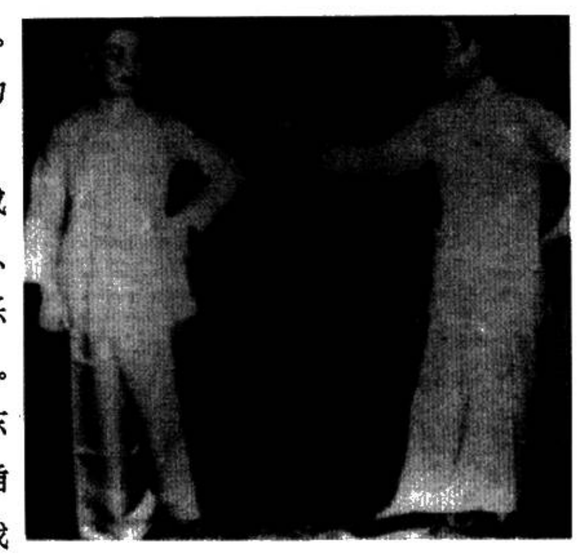
该团是解放后海南戏曲改革的重点团，带头"改戏、改人、改制"，积极上演文化部和省文化局推荐的优秀剧目，不演爆肚(提纲)戏，不演通宵戏。建立导演、演出、学习、财务等经营管理制度，是第一个建立党、团组织的戏曲团体。该团积极发掘、整理传统剧目《红叶题诗》、《搜书院》(见上图)、《卖胭脂》，新编历史剧《海瑞回朝》，并对传统唱腔音乐、表演艺术和舞美大胆改革创新。1957年，参加潮、琼、汉三个剧种赴京汇报演出，受到毛泽东、刘少奇、周恩来等党和国家领导人的接见。1959年1月，并入广东琼剧院。



新群星剧团 1950年由陈烈三、韩文华、郑长和、三升半等发起在海口成立，主任陈烈三。1954年起成为海南戏曲改革工作的第二个重点团。1956年又改为海口市琼剧团。主要演员有陈烈

三、林道修、韩文华、三升半、郑长和、李长城、吴桂喜、陈乐元等。导演杜家杰，司鼓苏锦全，乐师谭大春，舞美伍超余等。该团积极整理传统剧目《龙滚江救嫂》(见上页下图)、《乌鸦戏凤》、《林攀桂与杨桂英》、《苦凤莺怜》等及新编历史剧《王佐断臂》，发掘、整理传统曲牌、锣鼓谱和唱腔音乐颇有成绩。1959 年 1 月并入广东琼剧院。

南强琼剧团　1951 年由吴桂连、林秋英等人发起组织。团长吴桂连。主要演员有吴桂连、梁发昌、谢彩文、张和章、谢海禄、吕海珠、林彩珍、赛玉琼、王赛花、王彩安等，演出较有影响的剧目有《三气周瑜》、《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》、《哪吒闹东海》等。1955 年夏由吕海珠主演《哪吒闹东海》轰动海南琼剧界，一鸣惊人成为名演员。该团比较团结，事业心强，演员自愿以工资入股于 1954 年兴建南强露天剧场，建立起自己的演出基地。1956 年海南职业剧团挂钩登记时，划归屯昌县管理。1958 年秋整编为定昌县琼剧一团。1961 年改为屯昌县琼剧团。



联艺琼剧团　1952 年在琼海县加积镇成立。团长林明充。主要演员有新长和(王正堂)、张雪青、陈丽梅、赛禄金、谭歧彩、黎和香、陈乐春、王桂和、打锣生(黄才坤)、唐凤銮、黄督砧等。1956 年海南职业剧团进行登记挂钩，划归琼东县管理。同年参加海南区观摩会演，演出《倒插金钗》获优秀演出奖，1958 年参加海南区现代戏会演，演出《双联婚》(见图)获得好评。1959 年 2 月并入琼海县琼剧团。

人和琼剧团　1952 年在海口市人和坊成立。团长林明光。主要演员有何茂和、符玉清、许开琴、陈凤翔、吴玲、何礼波、黄爱菊、符史菊、李健民等。1956 年海南职业剧团挂钩登记时，划归乐会县管理。同年，参加海南区观摩会演，演出《师姑题诗》获演出奖，1958 年，参加海南区现代剧目会演，演出现代戏《海岛风波》获演出奖。1959 年 2 月并入琼海县琼剧团。

华丽剧团　1953 年春在定安县成立，团长伍宏芳。主要演员有伍宏芳、莫广香、天上月、水底月、符东雅、吴孔孝、张少华等，演出剧目有《狗衔金钗》、《斩王子》、《花烛夜》、《花打朝》等二十多出。1956 年由伍宏芳发掘整理的传统剧目《狗衔金钗》参加海南区戏曲会演，获剧本奖，剧本收入 1962 年《中国戏曲选集・广东卷》。该团以艰苦创业、勤俭办团著称。自力更生添置装备，办团初期，每次移点演出一律步行，不管路程远近易难，男女老幼不畏烈日黑夜、狂风暴雨，大家背着行李"安步当车"。如从海头镇移点至海尾镇演出时，两地相隔近百里，大家坚持步行。已是七十多岁的老艺人伍宏芳也坚持始终。该团在 1958 年海南区戏曲现代剧目会演大会上专题介绍了他们"勤俭办团"的经验。1961 年被海南区

评为“六好”琼剧团，同年整编为定安县琼剧团。

民声琼剧团　1953年由符文珍、陈乐玉、黎和香、谭岐彩等人发起在琼海县成立。团长符文珍。主要演员有谭岐彩、黎和香、周玉兰、韩镜涛等。演出较有影响的剧目有《荷池映美》、《贫人布施》、《嵇文龙》、《父子同科》、《七星梅》等。1957年10月划归海南黎族苗族自治州管理，改名为“自治州民声琼剧团”，1958年12月，自治州合并到海南区行署办公，民声琼剧团划归琼中县，改为地方国营性质的琼中县琼剧团。

临高县木艺剧团　人偶戏剧团。1953年成立。团长刘和贵。全团二十人，主要演员有刘和贵、刘教英、王兴盛、罗祖其等。演出的主要剧目有《丁山求梨花》、《文仲拜街》、《纣王化身》、《王其青进花园》。主要在县内各乡镇演出。1958年派主要演员到广州观摩学习，表演技巧有所改进，博得群众赞赏。该团于1961年与南高剧团合并为临高县木偶剧团。



文昌县联合琼剧团　1954年由二南剧团和联强剧团合并而成。团长郭远志。主要演员有郭远志、林玉堂、苏庆云、徐淑玲、王英蓉、高日洪、罗月莲、符玉蝶、符福初、朱永法等。编剧冯所美、王禄仰、张杰瑶。该团长期坚持上演时装戏与现代戏。上演创作现代戏《父母女》(见图)、《云四婆》，改编时装戏《爱河潮》、《红泪影》、《糟糠之妻》、《爱情与黄金》等剧目影响较大，群众称为“时装剧团”。1956年排演传统剧目《张文秀》广受好评，获得剧目奖。1959年1月并入广东琼剧院。



临高县南高剧团　人偶戏剧团。1954年成立。团长王明纪。全团二十三人，主要演员有王明纪、王和发、王和达、王昌茂、王赛莲、陈发祥、陈和明、符桂英等。演出的主要剧目有《岳飞征兵》、《李旦下淮》、《李渊开唐》等。该团阵容整齐、艺力较强，主要在本县乡镇、农

场演出，颇受欢迎。1961 年与木艺剧团合并为临高县木偶剧团。

南海京剧团 1954 年底成立。海南解放后，大批南下大军来琼，为丰富部队的文化生活，海南军区根据众多战士喜爱京剧的实际情况，决定组建京剧团。由军区政治部、文化处负责筹建、组织和领导。政治处主任魏佑铸、文化处长许光、副处长王兰心等分赴各地招兵买马，很快组建起行当齐全、颇有艺力的京剧团，定名为“海南军区南海京剧团”。团长赵洪，全团四十八人。以河南省信阳地区京剧团为基础，另从上海等地聘来一些名角和在海南招收学徒培养。主要演员有张俊秋、绪小兰、芦小玉、徐玉兰、许湘生、聂玉陵、林树生、楚于秀、张有方、郭玉山等。剧团实行独立核算，自负盈亏，海南军区每年补助经费四万元。该团排练上演了《白蛇传》、《除三害》、《柳荫记》、《望江亭》、《十五贯》、《贵妃醉酒》、《红娘》、《天河配》、《徐策跑城》、《空城计》、《荀灌娘》、《打渔杀家》等二十多个剧目，以深入驻琼部队兵营演出为主，也到工厂、农场、市县剧场演出。1958 年 6 月该团移交贵州省，后以该团为基础成立贵州省京剧团。

导星剧团 1955 年下半年由联华、两南剧团合并而成，划归琼山县管理，1959 年划归海口市管理。先后担任团长的有符福文、陈大宽、吴美威。编剧钟业大、云大平。导演高飞、翁绍辉。主要演员有郭玉姬、林凤兰、符福文、王蝶、符青娥、蒙丽和、梁月花、郑秀花、蒙定居、韩英丰、张强、蔡赛琼、陈英梅等。演出较有影响的剧目有《梁红玉》、《雪夫恨》、《王熙凤》、《青楼恨》、《临城风雨夜》、《满江红》、《张四姐闹东京》等。1958 年创作现代琼剧《妇女远航队》参加海南区现代戏会演，获优秀剧目奖。1959 年根据电影改编现代琼剧《洪湖赤卫队》，演出颇受好评。1960 年经过整编定名为琼山县琼剧团。

海口市琼剧团 前身为 1950 年春成立的新群星琼剧团。1956 年经整编为国营海口市琼剧团。实力雄厚，阵容可观，有蜚声岛内外的艺人郑长和、韩文华、林道修、王秀明（三升半）、陈烈三、吴桂喜、陈乐元、吴裕光、林鸿鹤（艺名大鸭头）、李长城（艺名鸭头二）以及名琴师谭大春、李永盛，鼓师洪永福、苏锦泉、吴安光等。主要负责人有符乔梧、王少环、



郑长和、韩文华、林道修。演出的传统剧目有《嵇文龙》、《林攀桂与杨桂英》（见图）、《梁山伯与祝英台》、《西厢记》、《孟姜女》、《打金枝》、《望江亭》、《拜月记》、《杜十娘》、《白蛇传》、《张羽煮海》、《秦香莲》等二十多个。名艺人的精湛艺术和独有风格饮誉艺坛。1959 年该团并

入新成立的广东琼剧院。1963年根据文化事业发展的需要，又从广东琼剧院挑选老艺人陈丽梅、黄乐义、王凤和、李纲、符之汉、严福强以及后起之秀陈育明、陈惠芬、黄楚琼、王积章、黄宏林等六十三人，并从社会招收黄庆萍、陈振安等十三名学员重新成立海口市琼剧团。1969年初"文化大革命"期间，琼剧团与粤剧团、杂技团合并为毛泽东思想文艺宣传队，1975年初恢复琼剧团。历任团长有吴族兴、陈建浓、陈在钧、陈育明。编剧丁青泉、李秉义、林建征、韩锐准、王朴。导演林芹生、莫特义。作曲吴梅、张道华。主要演员有陈育明、陈惠芬、黄楚琼、黄庆萍、陈振安、白云、王积章、黄宏林、陈素珍、符泽红、林越、王召林、王秀琴等。剧团人数最多时为八十一人，名角辈出，久负盛名。

剧团重视剧目建设，创作、整理改编和移植的剧目一百二十多个。影响较大的有《刁蛮公主》、《凤冠梦》、《梁山伯与祝英台》、《三看御妹》、《红楼梦》、《两驸马》、《泪血樱花》、《像他那样生活》等。其中《像他那样生活》在海口市连演四十场，场场爆满。《泪血樱花》参加1980年海南区百花奖调演，获剧目、导演、音乐、演出奖。创作剧目有历史故事剧《丘浚变奏》和现代戏《岛上人家》、《海角惊涛》等。1987《丘浚变奏》参加广东省第二届艺术节获剧本创作鼓励奖。1992年首届海南国际椰子节优秀民族艺术展演中演出《红丝错》获表演奖，陈育明获优秀演员特别奖，白云、陈素珍、黄庆萍获优秀演员奖。

海口市琼剧团重视思想政治工作，1992年参加全国艺术表演团体思想政治工作经验交流会。该团长期坚持上山下乡演出，积极开展对外文化交流，1985年应邀出访泰国，1985年至1992年五次到香港演出，1991年应邀出访马来西亚演出，饮誉海内外。

万宁县琼剧团　前身是1948年由民间艺人周金鑫发起组织的琼青剧团，1956年剧团挂钩，划归万宁县管理，全团六十二人。1959年万宁、乐会、琼海三县合并为琼海县，琼青剧团改为琼海县琼剧团二团。同年冬，随着恢复万宁县，琼海县琼剧团二团改名为万宁县琼剧团。1966年后在文化大革命期间，曾一度解散，1972年恢复。历任团长有胡子才、朱镇深、冯锦籍、黄邦南、黄会伍、肖冠汉、陈进和、陈赞贤等。编剧林剑、符精一、韩锐准、邢纪元。导演严雪飞。主要演员有刘妹、谭烈三、胡蝶、陈凤翔、王启海、李善琴、符精一、吴桂卿、张启倍、王桂和、冯朝广、林尤椿等。上演创作、改编、移植的剧目有《狗衔金钗》、《宝莲灯》(见图)、《双冤案》、《红叶题诗》、《广东开科》、《女驸马》、《唐太宗游春》、《金菊花》、《柑园记》、《惠芳嫂》、《爱情之波》等六十多出。1961年陈毅夫人张茜在兴隆观看该团演出《柑园记》后赞扬说："看了你们的演出，我很感兴趣，剧本写得好，演得很不错，你们演得这么好，简直使我不敢相信你们仅是



县级的艺术团体。"1962年5月，中国戏剧家协会主席田汉观看该团演出的《女驸马》、《红叶题诗》后作诗勉励，诗云："金花深入璇宫夜，红叶私传锦句诗。寄语琼州蜂蝶队，梨园飞上最高枝。"他还在女主演胡蝶的日记本上题字勉励："把你的艺术提炼得似玉一样纯洁，更好地为工农兵服务。"同年，创作现代戏《金菊花》参加广东省戏曲调演，获优秀剧本奖，胡蝶获优秀演员奖。1964年，排演现代戏《惠芳嫂》参加广东省戏曲调演，获优秀剧本奖，胡蝶获优秀演员奖。1980年，创作现代戏《爱情之波》参加海南区戏曲调演，获剧本创作一等奖。1984年创作历史故事剧《唐太宗游春》参加海南区戏曲调演，获剧本创作三等奖。1985年县人民政府支持剧团进行改革，将冗员三十五名另行安排工作，使剧团轻装上阵。

临高县琼剧团　1956年由艺新剧团整编而成。1959年临高县、澄迈县合并为澄迈县。剧团改名为澄迈琼剧一团，1961年分县后恢复为临高县琼剧团。1968年11月解散，1978年恢复琼剧团。历任团长有曾国良、王其扬、肖文精、王有业。编剧王哲文、蔡亲琳、蔡亲皎、严福政。导演郑德文、陈善庆、王统元，作曲杨许荣。主要演员有林树政、陈善庆、冯爱莲、王居圣、王鸿章、曾日葵、邢爱强、吴坤容、邓金元、王小慧、王秀琴、蒙钟铭、符冰等。上演创作现代戏《茶山红日》、《传家宝》、新编历史剧《郑成功》、《审鸡蛋》，移植改编剧目《蔡文姬》、《花为媒》、《红灯记》、《女驸马》、《傲霜红梅》、《出租的新娘》(见图)、整理传统剧目《杨金花夺帅印》、《明道审三府》等共五十多出。其中，《郑成功》、《传家宝》参加1963年海南区琼剧支援农业剧目汇演受表扬。《阿混新传》参加海南区专业文艺会演获创作和表演二等奖。1990年剧团停办。



陵水县琼剧团　前身是1950年由梁安玉发起成立的金兴剧团。1952年扩编改名为陵水县华南琼剧团，1954年整编改名为群艺琼剧团。1956年8月剧团挂钩后，正式命名为陵水县琼剧团。1958年，陵水、保亭、崖县三个县合并为崖县，剧团随之改为崖县琼剧团。1962年陵水县恢复，剧团也随之恢复。"文化大革命"期间，一度解散，1979年恢复。历任团长有梁安玉、冯圣孝、李玉格，郑必祖、陈泽英、张亚坤、张长生、冯东川、黄宏贵、周茂芹、郑家庄等。编剧梁愚、王克明、翁德仕、符和学。导演梁居连、张垂坤、



冯华荣。主要演员有叶逢英、陈国权、杨光柳、吴乾丙、周茂芹、林惠琼、肖小月、符仕梅、杨昌贵、陈励琼、胡英蓉等。上演创作、改编、移植的剧目有《张羽煮海》、《三江考才》、《连环计》、《陈三五娘》、《和尚洞房》、《屠夫状元》、《王贵与李香香》、《武松大闹狮子楼》、《赛花追夫》、《争儿记》、《两对半情人》、《出租的新娘》、《三拜堂》、《双婚记》、《琼岛战歌》、《爱情与彩礼》、《春风秋雨十八载》(见上页下图)、《科场案》等剧目五十多出。其中《两对半情人》参加1982年海南黎族苗族自治州专业文艺会演,获演出二等奖。郑家庄、胡英蓉被评为优秀演员。1985年排演根据电影《张灯结彩》改编的现代琼剧《爱情与彩礼》,参加海南黎族苗族自治区专业文艺调演,获剧目创作奖。创作历史故事戏《科场案》参加1992年首届海南国际椰子节优秀民族艺术展演获剧本创作奖,王家才获优秀演员奖。

岛西剧团 于1957年7月在昌感县人民政府支持下成立。机构健全,艺力较强。团长莫赛花、覃祥燕、叶明进。导演符功发、陈兰芳。编剧邢谷本、吴运照。主要男演员有符福星、何升平、覃祥燕、何长文、邱陵;主要女演员有王湘文、黄丽蓉、郭金玉、张秀凤、莫赛花。演出剧目有《秦香莲》、《穆桂英》、《三江考才》、《王魁负桂英》、《林攀桂与杨桂英》、《倒插金钗》、《云四婆》、《大义灭亲》、《山洞里的红花》、《南岛风波》等。该团坚持勤俭办团,艰苦奋斗。初办团时没有工资,靠县政府发给基本生活费。为了参加1958年海南区举行的现代戏调演演出,团长叶明进带头卖掉自己的手表,千方百计筹集经费排练现代戏《山洞里的红花》参加演出,受到领导和群众的好评。1959年与红锋剧团合并为东方县琼剧团。

海口粤剧团 1957年由民众粤剧团整编而成。1948年由粤剧名伶敖锋、少玉棠、陈绮绮等在海口组建泰山粤剧团,1950年8月又有名伶龙飞侠牵头组建锦绣粤剧团,1950年底泰山、锦绣两个团合并为大众粤剧团,后改为民众粤剧团。1957年经过整编转为国营海口市粤剧团。团长少玉棠。主要成员有陈丹凤、龙飞侠、刘俊云、敖锋、敖龙、少玉棠、李湘子、梁素琼、白云、王裕生、陈宝祥、郭巾媚、冯虾九、金保、宋来、罗地成、林明宽、朱丽娜等。演出较受群众欢迎的剧目有《红叶题诗》、《苏东坡》、《孟姜女》、《五郎救弟》、《红娘子》、《孔雀东南飞》、《万里琵琶关外月》、《香车宝马渡银河》、《绿野仙踪》等三十余出。还创作演出反映黎族人民革命斗争的现代粤剧《五指山》和反映"三反"、"五反"斗争的现代粤剧《血的控诉》。该团活动范围较广,除经常在岛内演出外,还到广州、广西等地演出约有三年之久,深受欢迎。"文化大革命"期间,1968年10月,该团一度解散,除陈丹凤、龙飞侠、白云、李湘子等四人调进海口琼剧团外,其余的大多数人都安排到海口市的二轻企业。文化大革命结束后,1978年10月重新恢复海口粤剧团。1982年底部分人员调入珠海市粤剧团,余下敖峰等十一人在海口市另行分配工作。

琼山县琼剧团 前身为1955年下半年成立的导星琼剧团,1958年更名为琼山县琼剧团。1958年12月琼山县合并海口市后,剧团也并入海口市琼剧团,1959年恢复琼山县,剧团也随之恢复。1966年5月文化大革命期间,剧团撤销,多数人员下放干校劳动,仅

留下十二人参加组建的毛泽东思想文艺宣传队。1975 年初改为琼山县文工团。1976 年 10 月文化大革命结束后恢复为琼剧团。1984 年 8 月，经县委、县政府批准，剧团升格为县副局级全民所有制事业单位。历任团长有吴美威、王奋、陈继泰、许书珍、林举琼、陈昌汉。编剧钟业大、云大平、潘正桐、林举琼。导演翁绍辉、张杰瑶、林广权、曾明辉、董曼玲。主要演员有蒙丽和、符福文、郭玉姬、王蝶、韩英丰、陈爱菊、蒙定居、林鸿惠、高飞、符致椿、何升平、林志芳、邢益纪、许秀菊等。该团注重剧目建设，除整理传统剧改编和移植其他剧目外，经常采用领导、编剧、群众“三结合”的方法创作历史故事戏和现代戏。创作的现代戏有《红莲》(见图)、《越狱》、《妇女远航队》、《云龙儿女》、《椰林风暴》、《针锋相对》、《东江风云》、《石井村》、《赤石红花》、《椰乡春雷》等十个和新编历史故事剧《青梅记》一个。上演的剧目共计六十多出，其中将近一半是现代戏。现代戏《云龙儿女》获 1961 年海南区创作剧目奖，历史故事戏《青梅记》获 1962 年海南区创作剧目奖。现代戏《椰林风暴》参加 1963 年海南区文艺会演，获得好评。改编剧目《巾帼辨奸》(见图)参加 1980 年海南区戏曲“百花奖”会演，获演出奖。《花月缘》等九个剧目被海南电视台、海南广播电台录像录音播放。1992 年参加海南首届国际椰子节优秀民族艺术展演，演出《胭脂河》获好评。





县委和县政府历来重视剧团的建设，把剧团建设列入党委的议事日程，有县领导亲自参加剧本创作的好传统。1989 年后，为贯彻落实文化部关于深化艺术团体体制改革的指示精神，县委、县政府多次召开联席会议，决定为剧团消肿，吐故纳新。对不适合继续在剧团工作的人员另行安排，离退休人员由县财政单列拨给工资和福利金。每年给剧团一定数量的招工指标，逐年增加剧团补贴经费，拨给经费建剧团排练场和住房，更新舞台设备，支持剧团开展以文养文活动，使剧团越办越有生气。

崖县琼剧团　1958年崖县、陵水、保亭三县合并为崖县，将崖县群众琼剧团、陵水县琼剧团、保亭县新联星琼剧团合并成立崖县琼剧团一团、二团。团长李玉格、蔡笃文。编剧韩建功、王宗安。主要演员有梁安玉、黎和香、扬光柳、符学光、梁定珍、梁定芳、陈国权、陈梦珍、陈花、海泉、宝珠等。演出剧目有《白蛇传》、《陈三五娘》、《松江祭妻》等。1962年崖县又分开为陵水、保亭、崖县。崖县琼剧团一团、二团分别归陵水和保亭县。崖县成立崖县歌舞团。1980年4月经县人民政府讨论决定重新成立崖县琼剧团，由县总工会领导，县文化局负责业务指导。负责人吴坤明，编剧卢业才。全团四十五人，主要演员有周经福、吴坤明、吴坤才、王叶兰、余小叶、谢月娥、占尊明等。演出的剧目有《挑女婿》、《真假瑶草》、《大闹梅知府》、《张春郎削发》、《包公误》、《巧知县》、《萍水鸳鸯》等十多个。创作现代戏《春风啊春风》参加1982年自治州现代戏调演获剧本创作二等奖。1984年7月，崖县正式改为三亚市，剧团改名为三亚市琼剧团。1987年划归三亚市文化局管理至今。

琼中县琼剧团　前身为1953年符文珍、陈乐玉、黎和香等人组织的琼海县"民声剧团"。1957年10月迁往通什市，与海南黎族苗族自治州文化局挂钩，改名为自治州民声剧团，1958年12月划归琼中县人民政府管理，定名为琼中县琼剧团。1968年文化大革命期间，改为毛泽东思想文艺宣传队，1978年恢复为剧团。历任团长有黄安兴、史元辉、陈宏文、董业凤、关越、林树江等。主要演员有韩镜涛、周玉兰、邓成居、陈金梅、吴昌诗、周圣平、林所兴、李长民、马振霞、郑钟琴、陈宗南、李于平等。编剧陈宏文、陈亮，导演蔡克耀。演出剧目有《黄飞凤》、《七星梅》、《双牡丹》、《乔太爷上轿》、《护国碑》、《假凤虚凰》、《碧血丹心》、《党员登记表》、《战冷泉》、《红云》等共有四十多出。该团1963年被评为广东省先进剧团。现代戏《激战豹子岭》曾参加1976广东省现代戏会演；《假凤虚凰》获1980年海南区"百花奖"调演演出、创作奖。《红云》获广东省1980年专业剧团调演三等奖。1986年该团撤销，部分演员参加琼中县新成立的"五指山歌舞团"。

海南省琼剧院　原名广东琼剧院，1959年1月20日由广东琼剧团(原集新剧团)、海口市琼剧团(原新群星剧团)和文昌联合琼剧团整编合并而成，集中了海南区著名琼剧演员、乐师、编导和舞台美术设计人员。首任院长黎良德，副院长郑长和、王黄文。全院演职员共二百七十八人，主要演员有郑长和、韩文华、陈丽梅、王凤梅、陈乐元、王黄文、李长城、游琼珍、林道修、陈华、红梅、苏庆雄、王英容、谭飞飞、梁家梀、李桂琴、王小文、莫爱花、吴坤和、胡俊杰等，著名乐手谭大春、陈培英、蒙启芳，后起之秀李永盛、何名科，作曲苏炎娣、陈世文、陆名芳，编剧戈铁、石萍、林炬、王裕群、陈世民、杜汉文、钟少彪等，集琼剧名流各有专长人才于一体。剧院设办公室、艺术研究室和三个演出团。1961年组建青年琼剧团。1963年11月，该院进行人事调整，六十余名演职员调到海口市组建海口市琼剧团。"文化大革命"期间，琼剧院受到冲击，1969年5月，一百一十余人下放到屯昌县枫木"五·七"干校，6月剧院被撤销，改为海南文工团琼剧队，1971年7月改为海南行政区琼剧

院。1978 年 9 月恢复为广东琼剧院。此期间，院领导成员几经变换，领导成员有陈文、国育民、王黄文、蔡兴洲、陈嘉庆、陈华、王平、符岳、英若、程运行、李碧棕、田生、潘金三、邓献仁、钟少彪等。1988 年 4 月海南建省后，广东琼剧院易名为海南省琼剧院。为贯彻文化部关于艺术表演团体体制改革的精神，7 月 5 日省文体厅委派艺术处副处长符策超为“体改工作组”组长进院工作，同年年底文体厅聘任院长李碧棕，副院长邓献仁、李放。成立三个演出团、六个科室(行政办公室、艺术创作室、艺术研究室、艺术服务中心、保卫科、音像制作中心)、附属还有琼花音像公司。全院共二百八十人，演职员实行聘任制，实行基本工资加奖励浮动工资相结合的报酬制度，大大调动了广大演职员的积极性和创造性，出戏出人才。优秀青年演员茁壮成长，后起之秀有吴多东、曹秋菊、王荷花、韩海萍、刘秀兰、王宏夫、邓海燕、郑明燕等。

海南省琼剧院的任务是：贯彻“百花齐放，推陈出新”的方针，繁荣创作，培养人才，研究改革，加强实践，发展琼剧，更好地为人民服务。剧院成立后，三十三年来，挖掘整理优秀传统剧目《红叶题诗》、《搜书院》、《张文秀》、《狗衔金钗》、《嵇文龙》、《倒插金钗》、《林攀桂与杨桂英》、《乌鸦戏凤》、《卖胭脂》、《糟糠之妻》等和改编移植《梁山伯与祝英台》、《秦香莲》、《百花公主》、《孟丽君》、《沙家浜》、《山乡风云》、《天之骄女》、《天鹅宴》、《双蝶记》、《女御医》、《风流才子》、《乞丐与状元》等有影响的剧目共三百多个，创作现代戏《红色娘子军》、《金菊花》、《红旗招展五指山》、《海誓》、《石井村》、《红树湾》、《福树开花》、《金滩银浪》、《刘英菊》、《招工记》、《还乡曲》、《特区之恋》和新编历史故事剧《海瑞回朝》(见图)、《青梅记》、《少王拜帅》等二十多个。影响较大的《红叶题诗》，曾于 1960 年 4 月为全国人大二届二次会议献礼演出，受到党和国家领导人、首都文艺界的赞赏，1962 年由珠江电影制片厂搬上银幕，在国内外上映，饮誉海内外。1975 年初，琼剧《红色娘子军》选场《常青指路》参加全国现代戏调演，得到好评。根据本地民间传说创作的《青梅记》于 1989 年参加第二届中国艺术节(中南)演出，1991 年应中国戏剧家协会邀请晋京演出，都得到较高的评价，1992 年被评为省优秀精神产品戏剧一等奖。建院以来还挖掘、记录和整理了传统唱腔、曲牌、伴奏曲谱二百多首。



海南省琼剧院各演出团除常年上山下乡为广大群众演出外，还积极应邀出访东南亚地区，开展文化交流，增进友谊，传播乡音。1982 年 10 月 15 日至 11 月 27 日，以琼剧院为主组团赴新加坡、泰国演出《搜书院》、《张文秀》、《狗衔金钗》、《百花公主》、《七品芝麻官》

等剧目，历时四十多天。1987 年 9 月 19 日至 10 月 22 日，以琼剧院琼剧团为主组团出访新加坡，历时三十多天，演出二十四场，演出剧目《西湖公主》、《汉文皇后》、《秦香莲后传》、《长乐宫》、《貂蝉》、《春草闯堂》、《皇帝和村姑》等。1992 年琼剧院二团出访马来西亚、新加坡，历时三十八天，演出二十三场，演出《双蝶记》、《画龙点睛》、《花烛泪》、《风流才子》、《糟糠之妻》等剧目，此后剧院每年都有出访演出任务。

海南建省后，琼剧院是省艺术团体改革的试点、重点，并取得成效。1990 年出席全国艺术表演团体改革经验交流会，获得文化部的表彰奖励。1991 年 2 月 28 日《中国文化报》用二个版的篇幅，题名《海南省琼剧院在改革中奋进》介绍琼剧院的经验。

琼海县琼剧团　建于 1959 年 2 月，由琼东县联艺剧团、乐会县人和剧团和万宁县琼青剧团的人员组成，设一、二团、实验团三个演出单位。同年 12 月，重置万宁县，二团（以琼青剧团人员为主）划归万宁，余者为琼海县琼剧团，全团七十余人。1968 年文化大革命期间，改名为毛泽东思想宣传队，仅保留青年演员二十名，老演员下放社队、农场参加劳动。1973 年恢复剧团。历任团长有卢耀东、王春草、崔家英、钟厚昌、叶廷训。编剧钟开浩、林克齐、陈振炳、何君安、王崇芳。导演何礼波、杨雄飞、洪志坚，作曲梁先厚，舞美设计郭诒平。主要演员有新长和（王正堂）、许开琴、王劳卿、伍桂梅、汤杏銮、林金明、柯秀颜、许宇云等。上演的剧目有六十多出，较有影响的有《倒插金钗》、《生死牌》、《二气周瑜》、《武松大闹东狱寺》、《珍珠记》、《三姐下凡》、《逼上梁山》、《嵇文龙》、《喜脉案》、《海岛风波》、《血洗定情剑》（见图）、《宝鼎记》、《李双双》、《红色娘子军》、《龙江颂》等，移植的历史剧《逼上梁山》参加 1980 年海南区文艺“百花奖”调演，获演出、导演、舞美等三项一等奖和音乐二等奖，钟厚昌、许宇云获演员一等奖，创作剧目《宝鼎记》1984 年参加海南区专业剧团调演，获演出二等奖。1985 年，贯彻中央关于整顿艺术表演团体的指示精神，改革剧团体制，演职员从八十多人精简到六十五人，是年，演出二百四十多场，收入十六万余元，剧团兴旺。1990 年因演出市场变“冷”，多数演员离团自找职业，全团人员减少到三十多人。1992 年深化剧团内部体制改革，实行团长目标责任制，报酬实行基本工资加浮动奖励工资，并加强思想政治工作，离团的归来了，人心齐，剧团恢复生机和活力，当年移植剧目《喜脉案》参加海南首届国际椰子节优秀民族艺术汇演，在全省十八个演出单位中，成为三个获得优秀演出奖中的一个。被中国新闻社、南海影视公司、省电视台摄制琼剧电视艺术片传播海内外。



澄迈县琼剧团　1959年初由联光琼剧团整编而成。团长许振洲。同年,澄迈县与临高县合并,剧团改名为澄迈县二团,徐慈爱任团长兼党支部书记,主要演员有吴利连、林树政、冯爱莲、郑德文、许安跃、梁瑞兰等。演出较有影响的剧目有《女驸马》、《杨金花夺帅印》、《秦香莲》、《孟丽君》(见图)。1961年5月,澄迈县、临高县分开设置,剧团恢复现名。并派王蔚武等四名演员到海南戏曲研究班学习九个月,派王惠玲等两名演员到广东潮剧院随团实践学习。增设编剧王学刚、陈东、林志南,导演王才安、王应中。主要演员有郭剑华、杨少雄、王蔚武、李和平、梁瑞兰、陈惠仙、许安跃。演出《七星梅》、《闹乾坤》、《两国争婚》、《婢女恨》、《六号门》、《三里湾》、《南海长城》等剧目。"文化大革命"期间,剧团瘫痪,团长徐慈爱、编剧王学刚被迫害致死。1968年冬,剧团恢复活动,林德标任团长兼政治指导员,排演《阮文追》、《血手印》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《红灯记》、《连升三级》等剧目。1970年后剧团改为毛泽东思想文艺宣传队。1972年重新恢复为剧团。林明梓为团长。排演《龙江颂》、《蝶恋花》、《瑶山春》等现代戏。1978年由文化局副局长李碧棕兼任团长,增加王光亲、曾桂英、刘琼玉等主要演员,是剧团最兴旺的一年,演出《赦驸马》、《徐秀英四告》、《女驸马》、《春草闯堂》等剧目,声望高,收入多,兴建了剧团大楼。1982年,主要演员王蔚武、李和平参加中国广东琼剧代表团赴新加坡、泰国访问演出。1987至1989年间,曾多次到广东省海康、徐闻、赤坎等地进行演出,影响很好。1990年剧团由私人承包经营,因管理不善,陷于瘫痪,停演九个多月。1991年1月经县人民政府决定,重新整顿组团,由王蔚武任团长,吸收洪海燕、符花、徐月、陈显德等一批新秀,并进行演出报酬的改革,克服平均主义的弊病,剧团恢复生机。演出《三堂会审》、《青楼访妻》、《爱情与黄金》、《风流公主》等剧目,当年演出一百四十九场,1992年演出一百九十二场,收入三十二万多元。在群众中威望较高,被省政府二度特邀为省"人大"会议作专场演出。1992年参加海南首届国际椰子节优秀民族艺术展演,演出《三堂会审》,深受好评。洪海燕获表演奖。省电视台录相播放。



东方县琼剧团　1959年由"岛西"和"红锋"剧团合并而成。"文化大革命"期间撤销,成立毛泽东思想文艺宣传队。1978年重新恢复剧团。历任团长有叶彩珍、林上信、符廷珠、黄少云、林志道、欧光英。导演陈兰芳、王才文、林志道。编剧吴运照、程范照、庄迪海、黄少云。主要演员有覃祥燕、符兴光、王湘文、黄丽蓉、符爱春、韩花、符秋菊、吴菊英、钟振英、叶剑珍、占腊童等。演出创作、改编和移植的剧目有《铡阁老》、《三审爱兰》、《完璧归赵》、《三勘桐棺》、《黑眉烽火》、《情网与法网》等五十多出。该团长期坚持上山下乡为人民

群众演出，发扬艰苦奋斗的优秀传统。经常自抬戏箱送戏到黎村苗寨，一次抬戏箱挑汽灯登上海拔一千多米高的尖峰岭天池林场演出，群众深受感动。因为到目的地晚了，炊事员送饭上舞台、演员边吃饭边化妆。剧终场还扛汽灯送观众一程。他们经常住舞台、礼堂、树荫下，初建团的十年内没有报销过一张集体住旅店的票据。到农村演出热情帮助农民犁田种地，为五保户挑水劈柴。1965年被评为广东省文化系统先进单位。1979年创作现代戏《黑眉烽火》参加海南区文艺百花奖会演获好评。1989年后，他们根据农村演出条件改革装备，做到小队伍，轻装备、低收费，把一部汽车改装成“流动舞台”，既能载演员，又能当舞台，还能发电照明，方便上山下乡。1992年创作现代戏《情网与法网》参加海南首届国际椰子节优秀民族艺术展演获创作奖，海南电视台、海南人民广播电台录像、录音播放。

乐东县琼剧团　前身是1957年下半年符正和、王大维等人为主组织的海星琼剧团。1959年上半年整编为集体所有制性质的乐东县琼剧团，1961年改为全民所有制。“文化大革命”期间，剧团解散，多数人遣散回农村或转行，留少数人参加新成立的文艺轻骑队，后改为毛泽东思想文艺宣传队。1979年1月重新恢复乐东县琼剧团。1981年4月改为民族文工团，仍以演琼剧为主。历任团长有陈士民、韩景山、符和革、陈运洲、孙言。编剧有王焕灼、欧淑珍、王白琚、林元谟。导演韩烈三、符公法、叶德和。作曲符和三、王法华。主要演员有王禄春、王明魁、史月云、李善兴、王兰花、陈光博、林方琴、王瑞娟、梁强等。该团上演的剧目有《李三娘》、《苏贞娘》、《彩凤上京》、《女驸马》、《云中落绣鞋》、《徐公案》、《义女报夫仇》、《红书宝剑》、《碧容探监》(见图)、《海角红楼》、《碧落黄泉》、《七仙女下凡》、《驸马外传》、《红云崖》、《野火春风斗古城》、《东风解冻》、《死要面子》、《一家人》，创作剧目《战沙滩》、《仙山传奇》等五十多出。其中改编现代戏《东风解冻》参加1963年海南区戏曲会演获好评。改编现代戏《死要面子》参加1982年海南黎族苗族自治州专业剧团会演获好评。该团长期坚持扎根山区，为少数民族人民群众服务，1992年被评为乐东县精神文明建设先进单位。



儋县冠山河粤剧团　1950年广州劳工粤剧团来儋县演出，因遇雨十余天不能演出而就地解散，部分演员留在儋县就业。1959年，留在儋县就业的原广州劳工粤剧团的人员组成业余性质的儋县粤剧团。1960年3月，儋县人民政府请求广东省调来番禺县一个职业粤剧团，与儋县粤剧团合并整编，成立集体所有制性质的冠山河粤剧团。团长张里林、黄

金凌，主要演员有包芯女、关卓群等。演出剧有《秦香莲》、《满江红》、《红嫂》、《南方来信》等。曾到广东、广西和海南各市县演出。1965 年 3 月解散。

文昌县琼剧团 1960 年成立。全团三十六人，历任团长韩南元、王式炎。主要演员有洪雨、艾艾、符玉蝶、周爱英、罗月莲、苏庆云、韩悟光、林明存、朱永法、王式炎、高日洪、符福初、陈益效等。编剧符气成、吴可纪、林国平、符启明、何名楦等，导演林明存、朱运彩、王禄仰。作曲林国平。该团以上演文明戏、现代戏而出名，深受群众欢迎。上演创作现代戏《山村疑案》、《海燕》，整理文明戏《糟糠之妻》、《爱河潮》、《大义灭亲》，改编和移植的现代戏《海峡之花》、《红珊瑚》(见图)、《红霞》、《红色种子》、《三里湾》、《琼花》、《社长的女儿》、《野鸭洲》、《珠江风雷》、《雷雨》、《洪湖赤卫队》、《江姐》、《爱情的审判》、《一见钟情》、《风流姑娘》、《寻找男子汉》、《含笑花》等四十多出。其中《山村疑案》、《海燕》分别参加广东省 1963 年、1976 年现代戏调演。《雷雨》获 1981 年广东省专业戏剧调演剧目奖和演出三等奖。《含笑花》参加 1984 年海南区戏曲调演，获创作剧目二等奖和演出一等奖。1965 年被评为广东省文化系统先进单位，1982 年被评为海南区文化系统先进单位。该团于 1985 年起已停演。



定安县琼剧团 前身是老艺人伍宏芳、天上月等人于 1953 年成立的华丽琼剧团。1958 年，定安、屯昌两县合并时华丽剧团改为定昌县琼剧团，1961 年分县，华丽剧团整编为定安县琼剧团。历任团长有吴平介、莫广香、林荣星、钟时祥、莫寿柏、黄本炳、林宏标、王昌发、张少华、王流江等。编剧张钟政、王健、张梦书、陈德雄。导演张少华、王流江。作曲胡文松、郑道江、林道忠。舞台美术设计陈泽滇。主要演员有伍宏芳、符东雅、天上月、水底月、吴孔孝、莫杏花、王广珍、德国炮、陈香兰、邓吾花、谢雄林、许振良、莫明深、徐春香等。演出创作剧目《芽接姑娘》、《真假新郎》、《鸳鸯恋》，整理改编传统剧目《狗衔金钗》、《都玉恭斩子》、《孟程骂君》、《疑错妻》、《柑园记》、《孔雀东南飞》、《爱河潮》等五十多出。该团重视人才培养。1962 年选送王芝江、莫明深、邓吾花等演员到海南区琼剧研究班学习。1982 年聘请湖南湘剧院导演来团讲课和执导，1983 年选送编剧陈德雄进上海戏剧学院深造。1986 年被评为广东省文化先进单位。1990 年起剧团进行经营管理改革，按艺力、担任角色、贡献、表现等情况评分，采取基本工资加浮动工资的办法，克服平均主义的弊病，调动演职员的积极性。1992 年参加海南区首届国际椰子节优秀民族艺术展演，演出古装剧目《女御医》获好评。

屯昌县琼剧团　前身是1951年吴桂连、林秋英等艺人组织的南强琼剧团，1956年划归屯昌县管理。1958年定安、屯昌两县合并为定昌县，南强剧团改名为定昌县琼剧团二团。1961年定安、屯昌县分开设置，屯昌县以原南强剧团人员为主整编正式成立屯昌县琼剧团。1968年改为文艺宣传队，1977年恢复为琼剧团。历任团长有王万椿、符绍芳、吴孔孝。编剧有翁书剑、吴腾贵、王光荣、黄家炎、王朴、符绍芳。导演赛玉琼、洪良。全团人数最多时达六十一人。主要演员有吕海珠、吴天平、吴琼太、吴起震、洪良、谢汉丰、周尚文、谢仲花、陈梅桂、王莲英、王金玉、蒙秋月等。上演剧目有《割脸潜忠》、《穆桂英》、《哪吒闹东海》、《可怜女》、《破天门阵》、《女驸马》、《女巡按》、《翡翠缘》、《薛刚闹花灯》、《朝阳沟》、《红灯记》、《风沙滩》、《社长的女儿》、《南方来信》、《阿霞》、《婢女恨》、《十五贯》、《搜书院》(见图)、《真假瑶草》、《嫁不出去的姑娘》、《东方女性》等五十多出。1972年参加广东省文艺调演，演出创作现代小戏《放鸭》评价较高，全省许多剧团派人登门学艺。《人民日报》曾发表《要做椰子树，不当水浮莲》的赞扬评论文章。1980年在海南区文艺"百花奖"会演中，演出传统剧目《搜书院》获好评，吴孔孝、蒙秋月分别获演员一、三等奖。创作剧目《真假瑶草》和改编剧目《东方女性》分别被广东电视台录相播放。该团曾三次赴西沙群岛慰问演出，倍受称赞。剧团1987年后停止演出。



白沙县琼剧团　1961年成立。历任团长陈修行、陈加来、王宏夫。编剧陈文臻，导演陈华栋。主要演员有谢文、周成琨、刘美玲、陈珠、许逢宪、周国庆、李建民、王宏夫、云月妮、莫红霞、吴桂英、冼琼花等。1964年解散，1965年组建为文艺宣传队。1978年改名为文工团(以演琼剧为主)。1980年恢复为琼剧团。该团上演的剧目有《五子图》、《海角红楼》、《魂断蓝桥》、《云海春秋》、《人生》、《桃花良缘》(见图)、《第二次握手》等四十多出。其中，根据同名小说改编的现代琼剧《第二次握手》参加1980年海南区文艺"百花奖"会演获好评。创作现代戏《云海春秋》参加1982年海南黎族苗族自治州专业剧团会演，获剧目创作三等奖。根据采茶戏《人生路》移植的现代琼剧《人生》参加1984年海南黎族苗族自治州专业剧团会演，获演出奖。1986年琼剧团撤销，部分演员参加县后来组建的白沙县民族歌舞团。



临高县木偶剧团 1961年由木艺剧团和南高剧团合并而成，由刘和贵任团长。主要演员有刘和贵、刘教英、王和发、王和达、陈庆祥、王赛莲等。演出的剧目有《潘葛祭妻》、《丁山求梨花》、《王其青进花园》、《李渊开唐》、《岳飞征兵》等传统剧目。1964年，县文教局派员到该团进行业务指导，排演现代剧目《江姐》。1965年10月县委下文取缔该团，人员大都回家务农。1978年，临高县政府批准恢复临高木偶剧团，李和明、冼文仁、王兰花、罗祖其等老艺人回团工作外，还在全县范围内招收一批年青演员和乐手，全团共有三十二人，由王宗祥任团长兼编剧。至今共移植、改编、创作演出二百多个剧目。如《打金枝》、《张文秀》、《秦香莲》、《孟丽君》、《海花》、《闹钟爷爷》、《荔枝树下》（见图）、《花灯仙子》、《莲花仙女》等等。其中《海花》、《闹钟爷爷》于1981年赴京参加全国木偶皮影观摩演出，获演出奖。《莲花仙女》于1992年赴北京参加全国木偶皮影汇演，获音乐创作奖和演出奖。《花灯仙子》由海南电视台全剧播放。



人偶戏的特点是"人偶同演"。演员擎着木偶，一人一偶，演员化妆登台，舞台不设布幛，观众同时能看到木偶和演员的表演。从1989年开始该团对人偶同演的表演形式进行大胆的改革，如神话剧《花灯仙子》的舞台表演中出现"人偶与人偶"、"人与偶"、"人与人"、"偶与偶"等交替演出，大大拓宽了人偶戏的表演路子。该团除了演人偶戏外还兼演临剧，成为"两栖"剧团，凡上演的剧目都做两手准备，群众要求演人偶戏就演人偶戏，群众要求演临剧就演临剧。演出活动十分红火，深受群众欢迎。

临高县临剧团 成立于1961年12月15日。临剧是在临高人偶戏的基础上发展起来的新剧种。历任团长陈三逢、王宗祥、林畅荣、陈道雅。全团五十人，主要演员有符秀香、羊金凤、吴成钢、陈贵和、王统元、杨明才等。编剧王宗祥、吴书校。导演陈三逢、王统元、陈善庆。作曲陈三逢、黄育平、吴书校。演出剧目有《张四姐下凡》、《孟丽君》、《谢瑶环》、《五彩桥》、《李双双》、《三月三》、《南海长城》、《红灯记》、《沙家浜》、《血海深仇》等。1962年5月，中国戏剧家协会主席田汉在临高影剧院观看临剧团演出《梁山伯与祝英台》一剧中的"十八相送"一折和《张四姐下凡》，十分赞赏，并挥毫写下诗句："椰子林边几曲歌，文澜江水袅新波，此间也有刘三妹，唱得临高生产多。"1968年，该团在"文化大革命"期间解散。

保亭县琼剧团 前身为1953年符学光等人组织的联宣琼剧团，1956年7月划归保亭县管理后改名新联星琼剧团。1958年合并崖县为崖县琼剧团二团，1962年分县后成

为保亭县琼剧团。首任团长朱家庚。编剧王庞茂。导演林秋英。主要演员有吴桂连、谢海禄、符学光、叶逢英、麦兰芳等。1961 年初,创作演出反映山区女教师生活和斗争的现代琼剧《山谷星火》,反映较好。1961 年秋剧团在赴琼中县演出途中翻车,死亡五人,大部分人员受伤,损失惨重。广东省和海南区文化部门派人慰问并帮助解决具体困难。从广东琼剧院派林玉堂、徐淑玲、符惠英等主要演员充实该团,很快恢复演出。1970 年剧团解散,留少数人参加文艺宣传队,1978 年恢复琼剧团。恢复后历任团长有符史协、黄梅。编剧王庞茂、商奇。导演黄梅。主要演员有林玉堂、徐淑玲、符惠英、符积红、陈雄、孙太灼、谢宝珠、陈正文等。演出剧目有《李大伯进城》(见图)、《唐伯虎点秋香》、《闯王进京》、《真假驸马》、《三上公堂》、《斩国舅》、《智离青楼》、《审三府》、《张棠会妻》、《冤仇记》、《红石钟声》、《椰寨风云》、《山村疑案》、《喜婚记》、《自由女》等五十多出。其中改编历史故事剧《闯王进京》参加 1978 年海南黎族苗族自治州文艺会演,获剧本创作奖、导演奖。根据连环画改编的《真假驸马》参加 1980 年海南区文艺“百花奖”会演获剧本奖、导演奖。1982 年被海南黎族苗族自治州文化局评为先进剧团。根据电影《月亮湾的笑声》改编的《喜婚记》,1983 年参加广东省新编剧目调演,获得较高的评价,剧本获创作二等奖。《南方日报》、《羊城晚报》、《广州日报》、《广东农民报》均发表评论文章推荐。该剧一年演出近百场,屡演不衰。1984 年创作现代戏《自由女》参加广东省艺术节调演受好评。1987 年 10 月剧团撤消,对剧团人员作了妥善安排。



儋县实验民间歌剧(山歌剧)团　1963 年 3 月成立。该团在收集、整理儋县民歌方面做了大量工作,以儋州语方言和民歌“调声”等曲调创作出具有浓郁地方特色的山歌剧《凤凰花开》、《红棉渡》等。该团在文化大革命期间改名为毛泽东思想文艺宣传队,1978 年改名为儋县文工团,1980 年改名为儋县歌剧团。历任团长有布俊彪、陈学贞。编剧有吴介民、张伟、朱玉书、苏少道。作曲陈文馥、周经魁、卢智超、符美霞、吴崇光。导演卢加才、张新洪、陈学贞、王惠来。主要演员有蒲其姑、林占华、王秀娥、唐亮、李小雪、周家瑞、王怀耀等。演出创作剧目有山歌剧《山村案》、《小岛螺号》、《喜临门》、《罢官回乡》、《缉私人》等十多出。1976 年山歌剧《山村案》参加广东省文艺调演获好评。1984 年山歌剧《缉私人》参加海南区文艺调演获创作一等奖和演出优秀奖,海南电视台录相播放。该团长期坚持上山下乡为群众演出,1987 年被评为广东省文化系统先进单位。

昌江琼剧团　1978 年 6 月成立。全团四十二人。历任团长杨春盛、陈吉琼、王昌仁、吉文新。主要演员有许开琴、徐淑玲、黎少琼、谭永赞、蔡云曹、陈垂瑜、冯恩来、王玉蝶、徐

淑姬、李文玲、何子俊、王绪标、郑瑞琼、钟玉梅等。演出的剧目有《李三娘》、《鸳鸯梦》、《桃杏梅》、《双巡按》、《双钗记》、《双巧缘》、《还阳公主》、《糟糠情》、《双龙记》、《海上天堂》、《海阔天高》等四十多出。其中改编剧目《双巧缘》参加 1980 年海南区文艺“百花奖”会演获较高评价，饮誉全岛，盛演不衰。演员何子俊、郑瑞琼获演员奖。创作现代戏《海上天堂》参加 1982 年海南黎族苗族自治州专业剧团会演获二等奖，李文玲获演员三等奖。创作现代戏《海阔天高》参加 1984 年海南黎族苗族自治州专业剧团会演，获剧目创作奖。该团自 1987 年起停止演出。

海南实验琼剧团　1982 年 8 月，由海南琼剧学校第四、第五届部分毕业生组成，直属区文化局领导，系全民所有制。钟少彪、童振高、谭飞飞任副团长。主要演员有吴多东、吴清群、王小蓉、刘秀兰、陈晓华、符传师、郑仕钦、张春、符儒定、郑明燕等。演出剧目有《昭阳宫怨》、《十三妹》、《五女拜寿》(见图)、《张文秀》等。1986 年该团托管于广东琼剧院，1988 年海南建省后，并入海南省琼剧院。



海南黎族苗族自治州通什琼剧团　1984 年 12 月，经海南黎族苗族自治州人民政府批准，在原自治州群众艺术馆琼剧团的基础上整编而成。属集体所有制专业艺术表演团体。由自治州文化局委托自治州艺术馆领导。1987 年 3 月改名为自治州琼剧团。团长符策超，副团长林鸿闻、王正和，编剧陈文臻，导演陈华栋，全团四十五人。主要演员有张光良、莫育东、汤玉兰、林文玉、韩霞、杨秋月、符白玉、王庆瑞、云少容、占春光、叶明、陈朝霞、陈方才、符花、陈显德、符积坤等。演出创作剧目有《天崖花》、《人在风尘》、《路边店小姐》。该团经费由地方财政给予少量补贴，主要靠剧团演出收入，实行独立核算、自负盈亏。演职员全部实行招聘合同制，报酬采取固定基本生活费加演出浮动补贴的办法，坚持面向农村、多演戏，每年演出一百五十场以上。1986 年 3 月 14 日《海南日报》曾以《这里没有大锅饭》为题专门介绍了他们的经验。在 1987 年 9 月 30 日自治州文艺调演中，自治州琼剧团演出创作的现代琼剧《路边店小姐》被评为创作一等奖。同年获海南区剧本创作奖。1988 年海南建省撤州，剧团随之撤销。

票房与业余剧团

海南境内的业余戏曲活动源远流长。解放前业余戏曲活动组织主要有三类：

军政商贾组织排楼戏演出。元代，由大陆被派遣来琼的军政人员，带来一些歌妓在军政和兵营所在地演出，供茶余饭后消遣。后，城内商贾招徕歌妓，食宿在青楼院中，为达官贵人演出，供其娱乐消遣，故称为青楼戏。青楼院的戏台狭小，只有大戏台的一半(排)，亦称为排楼戏。她们没有固定的班社，只有临时组织。一般没有外出收费演出，薪俸由军政或商贾供给。初始，排楼戏仅在琼州、建州(定安)、儋州、崖州、万州等城内及部分兵营内活动，后逐渐扩大至全岛各县城。排楼戏以唱为主，也演一些折子戏。剧目源于元代杂剧，唱昆曲和徽调，清朝以后吸收土戏腔调。清末民初排楼戏开始衰落，日寇侵琼时绝迹。

艺友集资组织的票友社。戏曲爱好者自愿组合，出资自备乐器，自娱自乐。后发展为被邀外出经营演出，一般多在神节庙会期间应邀演出。演出前临时邀集失业的名优伶，短期培训下等佬倌，向职业班主租借戏服、布景等应付演出。演后分红，时演时散。有据可考的票友班社有新积锦班、新丽园班、彩香班、丽驹班、共和乐班、打锣生班、宰牛生班、王彩文班等。

爱国仁人志士组织的宣传队伍。如民国十六年(1927)蒋介石判变革命后，我党领导的红军先后在乐会县、乐东县莺歌海地区、万宁县的母瑞山地区，成立琼剧团队，进行宣传演出。特委书记冯白驹及其他同志于民国十九年前后还集体创作现代琼剧《双朵红》，讴歌青年男女不甘受地主恶霸的压迫剥削而投奔革命的不屈精神。抗日战争期间，各地纷纷组织抗日救亡宣传队、剧团。解放战争时期，我党组织的业余剧团宣传活动也很活跃。

中华人民共和国成立后，从翻身庆解放，直至土地改革、合作化运动，全省城乡出现难计其数的业余宣传队、剧团、班社。被称为“琼剧之乡”的定安县，解放初期统计，全县就有业余剧团七十多个，约二千多人参加。他们配合党的中心工作进行宣传演出，得到党政部门的支持，演出不计报酬，活动异常活跃。三年困难时期，业余剧团停锣息鼓，1962 年以后随着农村经济好转，业余剧团又恢复了活动。“文化大革命”中，业余剧团又遭破坏。为了宣传工作的需要，城市的部分单位和一些条件好的农村成立了毛泽东思想文艺宣传队。二十世纪七十年代末至八十年代初，随着农村生产责任制的推行，业余剧团又如雨后春笋破土而出，广大群众如久渴逢甘泉，自娱自乐。全省业余剧团约有一千多个。据琼山县统计，1979 年成立的业余剧团就有五十一个，参加人数一千五百多人。随后，各级文化主管部门对业余剧团也加强了管理和辅导，条件较好的业余剧团经考核批准，成为半职业剧团，农

忙务农，农闲外出演戏。

1988年海南建省后，改革开放带来了文化多元化的新气象。专业戏曲团体由于受旧体制的束缚，演出不太景气，但半职业剧团在党的政策鼓励和市场经济的推动下，更显生机和活力。至1992年止，进行营业演出的半职业剧团有八十多个。许多青年演员在实践中成长，为专业剧团输送新鲜血液。专业剧团的退休、编余演员也到业余剧团参加演出，使演出质量有很大提高，对活跃城乡人民群众的文化生活，起到了良好的作用。

定安县卜效琼剧村　定安县新竹镇卜效村，全村215户人家。这个村琼剧活动历史悠久，业余琼剧演出非常活跃，被人称为"戏班村"。早在乾隆年间，有一名叫吴应钦的老艺人最先在村中办起了木偶戏班，在村民中播下了艺术的种子。后来，民间著名琼剧艺人吴启运、吴法兰、吴文焕、吴桂金等在该村设班多期，招徒教授土剧。教授的内容包括土剧唱腔、表演程式、八音器乐等，前来学艺者众。从那时起，这个村子的人都非常喜爱土剧，每户至少有一人上台演过戏，不是当演员，就是乐手，百分之八十以上的村民都懂得唱土剧，个个都成了戏迷。解放初期，该村的"戏王"吴凤文牵头组织业余剧团到各地走村串户演出。二十世纪五十年代末期，由于经济困难，剧团解体。1962年，重新组建剧团，"文化大革命"期间，剧团再次被迫解体。中国共产党十一届三中全会后，该村的琼剧活动才又活跃了起来。在定安县文化部门的支持下，1991年该村成立了卜效"琼剧村"委员会，负责领导和管理琼剧村的创办和日常工作，并根据不同年龄、不同剧目设有少年剧组、青年剧组和家庭剧组。排练了《七星梅》、《秦香莲》、《苦凤莺怜》等传统琼剧和现代小戏《纪念冯白驹将军》、《宴请谁》等，到各乡镇演出，受到观众的欢迎。1991年传统戏剧目《七星梅》参加该县举办的国庆文艺会演，被评为优秀剧目；《纪念冯白驹将军》等现代小剧目，在向海口市老干部汇报演出中，得到省有关文化部门的领导和老干部们高度的评价与赞扬。

琼崖红军东路琼剧团　民国二十年(1931)，由琼崖特委东路红军组织成立。团长林树全，演员有蔡永鸾、陈世经、纪永凤、谢维保、纪永全等三十多人。排演《打倒白色恐怖》、《原形毕露》、《仇敌鸳鸯》、《双自由》、《烈女报夫仇》等剧目，配合土地革命战争进行宣传。在革命斗争的艰苦岁月，随东路红军坚持革命根据地六连岭的斗争。民国二十一年，国民党反动派对我苏区发动了空前疯狂的反革命围剿，东路红军剧团离开六连岭，转到乐会、琼东一带，在白区开展宣传活动。民国二十四年，该团因人员变动较大而停演。

桂锦昌班　民国二十年(1931)十月由陈成桂、李积锦牵头组建的票友社，向海口市班主梁生租用服饰、布景、乐器演出。班务由陈成桂、李积锦主持。全团七十余人，主要演、乐员有陈成桂、赛成桂、成桂二、新洲妹、梁凤姣、李积锦、新福金、王英銮、周仕民、谢德斋、陈天成、陈培英等。上演的剧目有《姐妹充军》、《坡仔铺》、《西施入吴》、《茶花女》、《春香闹学》、《天下第一家》、《木兰从军》、《白门楼》等五十余个。该班成立后在岛内巡回演出，一年后到东南亚各国旅演，于民国二十三年冬散班。

锦香班　民国二十四年(1935)，定安县岭口墟艺人莫广香牵头组建的票友班。向海

口市班主梁生租用戏服、布景、乐器演出。全班约三十人，主要演员有莫广香、莫广銮、吴利连、王凤昌等。该班专演文戏，在庙会、公期演出，演完散班。收入除缴纳班主租金外，按艺力强弱、名气高低议定酬金。演出剧目有《三江考才》、《逼写休书》、《两国争婚》、《僵尸拜月》、《春水浇桃花》、《双生贵子》等三十多个。民国二十八年散班。

新丽园班　民国二十四年(1935)，琼东县艺人苏生贤等人集资组建的票友班。他们自置戏服、乐器，在小商贩、农民中物色下等佬倌进行短期培训，聘请三至五名失业优伶进行季节性演出，于每年正月开锣，旧历九月二十七日散班。戏金每本四十至六七十光银不等，按演出场数计算，除缴交服、具租金外，余额按佬倌等次，鼓师、乐师名位高低分红。演出剧目有《八仙庆寿》、《洞房嫁姨》、《豆腐状元》、《书僮假相公》、《陈三五娘》、《合竹成亲》、《卖胭脂》、《锦上添花》等十余个。民国二十八年停办。

抗战剧社　民国二十六年(1937)，由万宁县抗日组织特派员钟启章组织。演员以学生为主，并聘请知名的琼剧演员宰牛生、李东春、陈进文等人参加。采用琼剧形式在城乡进行抗日救国宣传。演出《弃妻投军》、《富商救国》、《大义灭亲》、《看戏受益》等时装剧目，演出收入全部捐献抗日，影响较大。民国二十八年二月十二日，因日机轰炸万宁县城，伤亡惨重，剧团解散。

南声班　民国三十一年(1942)由陈丽梅、韩文华、三升半等人组建的票友班。租用海口市班主梁生的服饰、布景、乐器演出。该班经常邀请流散各地的艺人临时参加演出，不算为基本成员。主要成员有三升半、韩文华、陈丽梅、严爱飞、陈兰芳、吴桂成、何茂和、李剑、吴玉清、吴桂连、吴桂秀、王禄义、林鸿鹤、吴裕光、王先秀、王赛华、邢福甸、谭大春、苏锦全等六十余人。上演的剧目有《嵇文龙》、《林攀桂与杨桂英》、《原来我误卿》等六十多个。该班长期在海口市大同戏院演出，民国三十四年日军投降后进行环岛演出。后因陈丽梅等人离团，由三升半、林道修、李长城、吴化文、游琼珍等人坚持演出至民国三十七年解散。

新长和班　民国三十一年(1942)由新长和、梁发昌等人牵头组建的票友班。向海口市班主梁生租借服饰、布景、乐器等进行季节性演出。班务由新长和、梁发昌、陈和乐共同负责。主要演员有王正堂、王桂和、王广花、新丽梅、唐凤銮、胡子才、游琼珍、梁发昌、吴桂秀、卢月光、吕凤清等六十多人。演出剧目有《谭明开投河》、《张文秀》、《王飞凤》、《十五年惨案》、《十字坡》、《千里走单骑》、《爱情与黄金》、《卖胭脂》、《有情人终成眷属》等三十多个。民国三十四年，日军投降离琼后，该班在定安县城公演《六国大封相》，庆祝抗日胜利，尔后进行环岛巡回演出。民国三十六年解散。

彩香班　民国三十一年(1942)琼东县艺人谭岐彩、黎和香等人组建的票友班。与人租用服饰、布景和乐器演出。主要在琼东、乐会、万宁等县进行季节性演出。主要演员有谭岐彩、杨昌志、黎和香、黎少琼、小和香、赛禄金、王生春、符功法、林桂銮、梁永姣、王大毓、刘裕禄、陈乐元、王时标、小启光等三十七人。演出剧目有《父子同科》、《乞丐捐道》、《德医》、《贫人布施》、《胎里订婚》、《十四字令》、《清冰爱情妻》、《孔雀东南飞》、《师姑题诗》、《桃李争春》等十多个。日军投降离琼后，该团曾环岛旅演三年零三个月，民国三十六年解散。

丽驹班 定安县莫丽驹、新丽梅、唐凤銮等一批流散艺人于民国三十一年(1942)组建的票友班。向海口班主梁生租用演戏服具,按季节、神会演戏,演完散班。班务由莫丽驹、新丽梅负责。主要演员有莫丽驹、吴化文、雪梨仔、新丽梅、莫广香、莫赛凤、伍宏芳、张和章、赛玉琼、王发中、水底月、欧鹊鸟、陈德生等。经常上演剧目有《彩凤上京》、《三审玉堂春》、《僵尸拜月》、《七星梅》、《朱国光》、《空谷兰》等十多个。民国三十四年散班。

吕凤清班 民国三十四年(1945),由海口市九八商行"永昌利"老板符气昌出资,艺人吕凤清出面牵头组建。取名"吕凤清班",民间亦称"兄弟班"、"坡上班"。主要演员有吕凤清、符之汉、高仁美、高飞、符亚兴、王德轩等。该班以演神诞节期戏为主,有戏演就集中,没戏演便解散,或十天半月,或两三个月,故艺人的流动性也较大,尤以主演者更甚。主要活动于海口、琼山、定安、文昌、澄迈一带,也常渡海到徐闻、海康等地演出,以演古装排场戏为主,剧目有《仇敌鸳鸯》、《烈女报夫仇》、《五凤楼》、《松江祭妻》、《彩凤上京》、《天缘花》等。中华人民共和国成立前夕解散。

海南大学怒潮剧社 民国三十六年(1947)海南大学教授张仁川为首组织的业余剧社。该社吸收琼剧艺员杜家杰、范仁俊、潘先纲、黄鸿儒、谢锡光、黄鸿业等一批人参加,主要在海口市中华剧院演出。演出的剧目有《家》、《蔡锷出京》、《长生殿》、《文天祥》等,1952年底停止活动。

万宁县三水琼剧团 1949年6月,万宁县礼纪三水村农民董启居出资筹办。收招演员近三十人,聘请民间艺人杜声香、黄秀彩、吴发大、吴发枪、何昌和、曾桂生等担任老师,排练《三江考才》、《义女报夫仇》、《梅花救母》、《大义灭亲》、《爱河潮》等剧目,主要演员有黄齐光、叶德高、陈以宽、吴亚东等。剧团在万宁县各乡镇巡回演出。1958年解散。迨1979年该团重新恢复,由叶德高出资并任团长,全团四十三人。演出《双生贵子》、《广东开科》、《有情人终成眷属》、《松江祭妻》、《彩凤上京》等。该团不仅在县内演出,还到海口及岛内各县乡村巡回演出,且造就了许多琼剧新秀,如钟艺、刘巍峰、陈伯川等后来都成为专业剧团的主要演员。1985年剧团解散。

红星剧社 1950年在海口成立。主任范仁俊,副主任蒋侨南。该社旨在改良旧戏,创作新戏和组织业余演出,曾出版林荣星《春妹翻身》、陈琼《愁龙苦凤两翻身》和移植改编《白毛女》、《九件衣》等十几个剧本。1951年5月至6月,受共青团海南区委邀请,随中央人民政府南方根据地区慰问团,赴万宁、澄迈等老区慰问演出《愁龙苦凤两翻身》、《白毛女》、《九件衣》。参加演出的主要演员有严飞飞、王兰芳等。同年8月,为抗美援朝捐献飞机义演,获锦旗一面。冯白驹代表海南政府,在富南楼宴请该社全体同志。1954年解散。

琼海县加积琼剧团 1951年2月,由琼海县加积镇政府组织成立。全团七十人,团长王祚光。1957年解散,1978年复办,改名为"加积职工琼剧团"。主要演员有何声平、卢修美、王祚光、王子英、许时娟等。琼海县琼剧团艺人钟厚昌、伍桂梅等经常参加演出。他们曾先后到岛内各地演出《广东开科》、《白云塔》、《审夫》、《疑错妻》、《夺印》、《爱情与黄金》、《春风秋雨》等剧目。《白云塔》、《广东开科》和《爱情与黄金》等剧目,曾在县业余剧团

调演中获奖。1992年停办。

万宁县侨中琼剧团　1951年成立。团长陈声和。主要演员有卓慧坤、陈声和、陈月莲、胡桂英、黄德辉、王玉梅等。因为他们都是亲族关系，群众也称“声和班”。上演的剧目有《春妹翻身》、《白云塔》、《双自由》、《孔雀东南飞》、《苦凤莺怜》、《洞房嫁姨》、《沉香扇》、《潘秀元反亲》等，他们农忙种田、农闲从艺，长期坚持徒步背袱走村串寨，深入三更罗、黎母山、太平、长征、红毛等少数民族村寨演出。1952年至1957年间，曾三次参加陵水县文艺调演，获七项奖励，1979年至1983年三次参加万宁县文艺调演，被誉称为“少数民族文艺文明花”，获海南区文化局表彰。1985年解散。

定安县工人业余琼剧团　1952年成立，团长谢家发。主要成员有覃明轩、王建茂、莫爱花、许冠玉、吴林弟、叶复儒等。该团坚持亦工亦艺，以演出现代戏为主。演出的主要剧目有《王国兴起义》、《金顺喜》、《孟广泰家》等，为丰富城乡群众文化生活起过积极的作用。该团1960年解散。1980年团长谢家发又重新组织定城琼剧团，增加的演员有康家进、吴化文、余关福、莫海英等。演出的剧目主要有《红叶题诗》、《姑嫂闹宫院》、《拾玉镯》、《西厢记》等。

屯昌县周朝琼剧团　1954年在屯昌县兹寨乡成立。团长王孝勋，全团三十七人。主要演员有钟翔乐、黎金英等。演出剧目有《云中落绣鞋》、《三上公堂》等十多个。该团坚持农忙务农，农闲从艺的原则，以节假日、庙会演出为主，活动范围多在本县各乡镇。由于艺力较强，经常吐故纳新，从成立至1989年5月解散，历时三十五年，深受群众好评。

琼山县梁沙琼剧团　1956年在新坡墟成立。文化大革命期间，改为毛泽东思想文艺宣传队，1978年后恢复剧团。历任团长有梁定藩、梁定和、梁定弟、梁居芳。全团经常保持三十五人左右。主要演员先后有梁安玉、梁居琴、梁定丰、梁定飞、梁赛琼、梁才良、梁才玉、梁才花、梁定琼、梁彩花、梁碧珠、梁定丽、梁安鑫等。该团组织严谨，有编导组、演员组、音乐组、后勤组。艺术力量强，行当全面，坚持时间长久，成立近三十年，长期坚持农忙务农，农闲从艺，以义务为农民演出为主，也应邀到各地进行营业性演出。涉足全省大部分地区和广东省湛江、海康、徐闻等地。演出剧目有《闹花灯》、《打香炉》、《沙家浜》、《红灯记》、《卖椰子姑娘》等三十多个。1981年参加县业余剧团“百花奖”会演获好评。1984年解散。

万宁县七甲琼剧团　1958年3月，由万宁县牛漏公社从部队文工团转业回乡的黄启尧倡办。全团二十八人，主要演员有胡魁明、陈志喜、黄梅、苏菊英、郑玉英等，演出的剧目有《狗衔金钗》、《秦香莲》、《满江红》，剧团活动在万宁、陵水一带，连续演出三年，至1961年散团。1979年6月，七甲剧团重新恢复。团长黄启尧，全团二十七人，主要演员有符华、卓金梅、陈开义等，演出的剧目有《梁山伯与祝英台》、《秦香莲》等。除在县内演出外，还到陵水、琼中等地演出。演出收入三成为公积金，七成按演员艺术高低评定等级进行分配。1982年解散。

屯昌县佳塘琼剧团　1960年3月在屯昌县南吕镇成立。团长陈成藩。全团三十七人。主要演员有林德书、黄春兰、林信书、王桂芳等。演出剧目有《搜书院》、《夺印》、《三代

仇》、《三里湾》、《爱河潮》等。该团坚持自力更生办团，组织剧团成员烧炭和搞建筑材料出售，自置服装、布景、乐器演出。平时务农务工、农闲从艺，演出不计报酬，免费为群众演出，活跃乡村文化生活，还经常到附近的中建农场、木色水库工地慰问演出，颇得好评。1964年解散。

万宁县职工琼剧团 1963年，万宁县总工会组织和管理，主要演员有何子东、赖文端、王科媛、符福真等。打锣生、胡子才等老艺人任导演。剧团坚持业余演出，主要在县工人文化宫演出，剧目有古装琼剧《洞房嫁姨》，时装剧《大义灭亲》、《爱河潮》、创作现代剧《红锁匙》、《择配》等。1966年改为工交宣传队。排演《绿衣使者》、《全家红》等小戏，经常深入各乡镇演出。1968年后停办。

万宁县乐山琼剧团 1969年10月，万宁县万城镇乐山大队党支部书记吴世忠，发动群众集资成立。曾参加过"乐字"科班馆的老艺人许良民、欧明尧、许良焕、吴亚东等为老师，招收演员三十多人，主要演员有许良飞、欧明光、欧亚友、张月梅、顾玉春等，演出《刘宝充军》、《林攀桂与杨桂英》、《狗衔金钗》等十多个剧目。剧团除在县内演出外，还到陵水、三亚、海口、湛江等地公演，在社会上颇有声望。1978年停办。

琼山县茄南琼剧团 1964年夏，为配合开展社会主义教育运动，县派工作组在三江公社茄南大队试办文化点，成立了这个业余剧团。文化大革命期间改为毛泽东思想文艺宣传队，1978年恢复为琼剧团。历任团长冯尔兴、冯裕芳。全团二十八人，主要演员有陈江兰、陈世才、吴桂香、王宏兴、陈燕娟、李月兰、陈江华、陈秋菊、王道荣、陈世辉、蒙美山、陈宗润等。该团始终坚持"二为"方向和"业余、自愿、小型、多样、节约"的原则，自编自导自演节目，义务为农民演戏，从来不取报酬。演出剧目都是现代戏，如《红灯记》、《补锅》、《打铜锣》、《插秧》、《开锁》等。他们农忙务农，农闲从艺，多次参加县举行的农村文艺会演，1976年参加海南区举行的民间文艺调演，获演出二等奖。1979年初停办。

海口市新星琼剧团 1977年成立。团长黄循清。全团四十余人，主要演员有黄秀珍、黄循清、黄光文、黄飞燕、王妹等。演出的主要剧目有《三枝花》、《五凤楼》、《双巡按》、《珍珠记》等。1982年被海口市人民政府评为"城乡群众文化工作先进单位"，1989年解散。

定安县职工琼剧团 1978年7月在定安县城成立，由县总工会组织和管理。团长林尤业。主要成员有黄昌桐、许团裕、杜春英、许冠花、陈荣花等。演出的主要剧目有《疑错妻》、《广东开科》、《春草闯堂》、《林攀桂》等。该团设备齐全，艺力较强，活动范围较广，经常到各县农村、工矿和农场进行营业演出，较受欢迎。1984年解散。

临高县东江木偶剧团 1979年成立。团长王阳也。全团二十人，主要演员有陈照景、王英雄、王玉春等。演出的都是人偶同台的"提纲戏"，1981年停演。1982年复办，团长李乃文，编导陈阳杰。演出的主要剧目有《胭脂》、《三拜花堂》、《孟程骂君》等。其中《胭脂》一剧参加1985年临高县民营剧团汇演获表演一等奖。1987年下半年解散。

临高县多文木偶剧团 1979年成立。历任团长有王永亮、陈照景。编导王家安,全团二十四人,主要演员有黄文选、王碧英、林国进、冼海荣、钟燕等。演出的主要人偶戏剧目有《陈怀艳》、《林凤招亲》、《四才子》、《三代四状元》、《金銮遇妻》、《破镜重圆》等。其中《金銮遇妻》一剧参加1981年临高县民营剧团汇演获表演一等奖。《破镜重圆》一剧参加1985年临高县民营剧团汇演获表演一等奖。该团人员稳定,艺力较强,坚持农忙务农,农闲从艺,每年演出近二百场。

琼海县万泉河琼剧团 前身为上埇琼剧团,1979年成立。团长林鸿江、王景新。全团四十人。行当齐全,艺力较强。主要演员有王圣瑞、李密、陈秋燕、王标、纪明武、刘燕、蔡儒孝、王玉花等。导演、作曲、绘景都聘请海南琼剧学校、海南琼剧院的老师、专家担任。演出剧目较有影响的有《孟丽君》、《杜芳若与林眉娘》等十多个。该团长期扎营于交通方便、接近农村的琼山县大致坡镇。活动地区主要是琼海、琼山、文昌、定安、万宁、澄迈、临高等县乡村。因为队伍小、装备轻便、演出费用低,便于上山下乡演出,深受广大农民群众欢迎。

海口市南门琼剧团 1979年成立。团长蔡自章。全团四十五人。主要演员有苏秀英、陈德武、林明菇、吴玉香、郑梅春等。演出剧目有《孟程公主》、《红书宝剑》、《女太子》、《还阳公主》、《喜团圆》等三十多个。设备齐全,艺力较强,除在岛内海口、琼山、定安、文昌、澄迈、屯昌等地演出外,还到广东省徐闻、海康等地演出。该团1991年参加海口市业余剧团年度考核,演出现代琼剧《女村长》获演出奖,吴玉香、郑梅香获演员奖。

陵水县新港琼剧团 1979年5月在陵水县新村镇成立。团长陈江智。主要演员有刘明君、卢月蛟、何权、张淑英、卢月民、吴清燕、林尤谊、符少连、蔡淑琼等。演出剧目有《刁蛮公主》、《莫见仁》、《义女报夫仇》、《松江祭妻》、《恶嫂治家》、《奇冤昭雪》、《刘宝充军》等十多个。为渔民演出为主,并到县内各乡镇售票演出。1986年解散。

自治州群众艺术馆琼剧团 1979年9月成立。海南黎族苗族自治州群众艺术馆组织领导。团长符策超(馆长兼任)、副团长林鸿间、王正和。全团四十余人,主要演员有陈荣珠、符花、占春光、陈贤德、韩霞、符积坤等。该团以繁荣戏剧创作,活跃山区群众文化生活为宗旨。演出的创作剧目有《雪郎冤》、《丘浚娶妻》、《天崖花》、《乞丐闹公堂》等。每年深入山区乡镇演出一百多场,深受群众欢迎。1984年12月经海南黎族苗族自治州人民政府批准,整编为自治州通什琼剧团,系集体所有制专业艺术表演团体。

琼海县温泉琼剧团 1980年3月琼海县温泉公社组织成立。全团三十五人。团长韩球光。主要演员有:黄之甘、王彩凤、王菊、王万强、卢家国、颜雪花等。演出剧目有《借亲配》、《拜月记》、《凤冠梦》、《三法堂》、《书僮假相公》、《过三关》等。该团坚持平时务农,农闲习艺,面向农村为广大农民演出,活动范围遍及各市县,1983、1984年分别参加县、海南区业余调演。演出《拜月记》、《过三关》等剧目,获演出奖。1986年解散。

文昌县白延侨乡琼剧团 1980年4月13日由文昌白延公社文化站组建。团长欧

英彬，全团三十五人，全是侨眷。主要演员有占腊童、韩春丽、王积坤、王荣坚、林庄丽、郭曼莉等，以演出文明戏为主，演出较有影响的剧目有《借妻》、《桃李争春》、《婚礼前后》、《糟糠之妻》等。曾在岛内各县和在县内各乡镇演出六百多场，深受归国华侨和广大群众欢迎。由于团内男女主角被招到专业剧团，该团于 1983 年 7 月停办。

儋州民间山歌剧团　1980 年成立。团长兼编导唐宝山。主要演员有朱美玲、叶海佑、唐宝山等，演出创作剧目有《藕断丝连》、《观音庙》、《春江月》、《儿大爹三岁》、《秦香莲》（见图）、《没有丹桂的月亮》等。该团经常深入农村采集民歌曲调，勇于改革，对丰富山歌剧的腔调有较大贡献，演出水平较高，经文化主管部门考核批准成为半职业性质的团体，到各地进行售票营业演出。阵容整齐，队伍稳定，坚持时间长，至今仍活跃在各乡镇，在群众中有较高的声誉。



海口市博爱琼剧团　1980 年成立。全团四十三人。团长陈兰芳。主要演员有陈德宝、陈琴、陈志东、许金兰、陈德彬、周贤、王光柏等。演出剧目有《密秘伤疤》、《四才子》、《彩凤上京》、《红泪影》、《爱河潮》、《五凤楼》等三十多个。1987 年参加海口市业余剧团年度考核汇演，演出现代小戏《三兄弟》，获演出二等奖。陈德宝、陈德彬、陈琴获演员奖。

琼海县渔乡琼剧团　1980 年冬由琼海县潭门公社文化站集资筹建。全团四十五人。团长冯启香。由退休艺人符功发、王兴瑶、吴玲等带班任教。主要演员有李儒平、林尤妹、王金玉、林尤波、李莲燕等。上演的剧目有《御楼记》、《还阳公主》、《莲塘忍妻》、《红楼夜审》等。长期坚持在农村、农场演出。曾到崖县、乐东、文昌、琼山、海口等地演出，该团艺力较强，演出颇受群众欢迎、被称为"海南第一业余班"。1982 年停办。

临高县许育文木偶剧团　1980 年成立。许育文任团长。全团二十多人，主要演员有秦学新、秦少美、王妚芳等。演出的人偶戏剧目有《陈邦荣》、《狄青落马槽》、《仁贵伐场》等。该团坚持农忙务农，农闲从艺，至今演出正常。

海口市三亚下琼剧团　1981 年成立。1985 年改为海南群众艺术馆琼剧团，1991 年恢复为原名。团长王道文。主要演员有范肇文、邢爱强、林诗明、王爱金、符光妹、韩涛等。

演出剧目有《烈女报夫仇》、《朱国光》、《三才子争婚》、《碧桃锦巾》、《晨妻暮嫂》等三十多个。1983年参加海口市业余剧团年度考核汇演，演出大型古装琼剧《三访结发妻》获优秀奖，演出现代小戏《仗义擒凶》获创作奖和演出一等奖。1992年演出现代小戏《出租姑娘》获演出奖，范肇文、邢爱强获演员奖。

儋州业余(山)歌剧团　1981年成立。团长兼编导刘庆。主要演员有董春艳、李小宝、王五美、王平、赵卓侬、羊发丁、符蕊姑等。演出山歌剧剧目《梁山伯与祝英台》、《一江春水向东流》、《血染夜明珠》、《孟日红》等。该团坚持自力更生，艰苦创业，自筹资金垦荒办起甘蔗场，农忙劳动，农闲排演，以农养团，队伍比较稳定，经常到县内各乡镇演出，较受好评。

文昌县东郊琼剧团　1981年5月由文昌县东郊公社文化站组建。全团三十二人。团长符策连，导演林尤锦(文昌县文化馆干部)，主要演员有吴祖泽、黄桂梅、符永就、陈秀英、王安爱、符国万、蔡香荣、庄秋芳等。演出的剧目有《有情人终成眷属》、《爱情与黄金》、《糟糠之妻》、《爱河潮》、《白云塔》、《白兰映情》、《洞房让妻》等，在县内外颇有影响。1983年3月6日在铺前墟演出转点时，在湖山水库大坝上发生车祸，死二人，重伤十四人，轻伤六人，剧团损失严重。在公社党委的支持下，演员伤愈出院后重整旗鼓，恢复演出。1987年解散。

海南农垦琼剧团　1982年由国营南海、金江农场业余琼剧团合并而成，属海南农垦局工会领导。全团五十人，主要演员有何定利、黄桂荣、蔡笃美、陈桂兰、李新月等。演出剧目有《金玉良缘》、《边关雪冤》、《姐妹缘》等。该团以深入各国营农场演出为主，也到各乡镇进行巡回演出，颇受群众欢迎。

海口市玫瑰琼剧团　1985年成立，1991年改为海南青年琼剧团，1992年改为艺星琼剧团。团长岑亚和、副团长李瑞容。全团四十五人。主要演员有郭运强、龙少影、王雪莲、蔡德美等。演出剧目有《凤冠梦》、《风流才子》、《晨妻暮嫂》、《错中错》等二十多个。1987年参加海口市业余剧团年度考核汇演，演出现代小戏《相亲》获演出奖。郭远强、龙少影获演员奖。

临高县红华临剧团　1982年成立，由国营红华农场宣传科和工会管理。李芳厚任团长，全团二十八人，主要演员有符学松、王春荣、柯方暖、叶香莲、符妚娥等。演出主要临剧剧目有《春香传》、《碧波仙子》、《五女拜寿》。该团亦农亦艺，以活跃农场文化生活为主，农闲也到各乡镇演出。经济上独立核算，自负盈亏。1983年参加海南农垦系统文艺汇演，演出《碧波仙子》一剧获好评。该团每年演出超百场，至今演出活动正常。

琼山联合琼剧团　1986年2月在琼山县府城镇成立。团长郑光明。全团三十人，主要演员有叶明、符祥辉、符学光、王焕光、王光标、余关福、韩月花、陈妹、陈朝霞、郑玉香、莫玉花、赖香娥等。演出剧目有《窦娥冤》、《雷雨情》、《双花轿》、《世仇情花》、《风流姑娘》、《东方女性》、《谁是新娘》等近20个。该团设备齐全，艺力较强，人员稳定。活动范围几乎涉足全省大部分市县和乡镇。还每年二度应邀到广东省的徐闻、海康等地演出。每年演出一百

五十场以上。至今仍活跃在农村，对丰富农民的群众文化生活起到了良好的作用。

临高县王妚果木偶剧团　1989年成立。王妚果任团长。全团二十七人，主要演员有李育发、王新、王其昌、王兴文、符家模、柯方温、王书炳、王兰花、王其山等。演出的人偶戏剧目有《李素救君》、《梁卿黄波》、《女巡按》等。该团设备齐全，艺力较强，管理有方，常年演出正常，最高年演出场数达三百六十场，为临高县木偶戏团输送了一名主要演员和一名乐手。至今演出活动频繁，深受群众欢迎。

儋州新潮（山）歌剧团　1990年成立。团长兼导演吴有政。主要演员有吴有政、胡秀女、谭明书、符三女、刘品华等。演出创作山歌剧《榕树情》、《慈母泪》、《乡恋》、《爱你不能嫁给你》、《捉侬丈夫去台湾》等。该团排演都请专业人员执导、作曲，演出水平较高。1992年因人员调动而解散。

协会、学会与研究机构

琼崖优伶界工会　民国十一年（1922），剧作家吴发凤和名旦张禄金、姚赛蛟、陈成桂，名生陈俊彩、郑长和，名武生王玉刚等人，在革命先驱者王文明、吴明（湖北人）和徐成章、徐天宗、徐天炳（琼山县人，琼剧界称“三徐”）等人帮助下，发起和创办的进步组织。吴发凤当选为主席，张禄金、姚赛蛟、陈成桂、陈俊彩、郑长和、王玉刚任理事。该会旨在组织艺人反对封建文化，宣传新文化，提倡新科学，团结广大艺人，改良土戏等。

琼崖土戏改良社　民国十一年（1922）七月，经国民党广东琼崖善后处批准，由无产阶级革命先驱徐成章等人发起，组织琼剧作家吴发凤，名旦张禄金、姚赛蛟、陈成桂，名小

○本社土戲改良部特別廣告
本社改編舊戲腳本新本以實行社會改造早經發表宣言并
呈請瓊崖善後處[illegible]禁止舊[illegible]即在案[illegible]到善後處第七百二十
二號指令准予備案禁止舊印錄之[illegible]下各界諸君幸爲注意
○廣東瓊崖善後處指令第七百二十二號[illegible]
一件呈報編列土戲本請予備案由
呈悉改良劇本實爲今日改良社會之一重要問題該報社同
人[illegible]此劇本之不良從事編輯新本以[illegible]民治精神
爲宗旨用意甚佳應如呈准予備案禁止舊印仍仰積極進行
以取社會教育之實效此令土戲本存
中華民國十一年七月　日處長鄧本殷

○說明書
本社同人鑒瓊崖土戲之腐敗舊戲文之不通考察市鎮鄉村
所演不是誨淫誨盜之邪說即爲[illegible]民國之[illegible]言進步社會
原有戲上同人等愁然憂之思[illegible]再四非實行研究改良不爲
功予是聯請我瓊著名劇員與[illegible]與本社編劇同人專門
研究瓊崖戲本或著作或改良已編十餘種不日完全出版其
內容組織純粹有革新精神關於世界狀況近代思潮民國建
設本島地理歷史社會以及腐敗習慣[illegible]凡屬瓊人
不可不看

生陈俊彩、郑长和，名武生王玉刚等人在海口市成立的剧社。该社旨在改良旧戏文，创作新剧目。民国十六年以前，编著《爱国运动》、《省港大罢工》、《社会钟声》、《孙文与黄兴》、《马伏波开琼》和改良旧戏《洞房嫁姨》、《双车銮》、《瓜寮成亲》等一批剧作，对琼剧改良和开创上演时装戏起到推动作用。

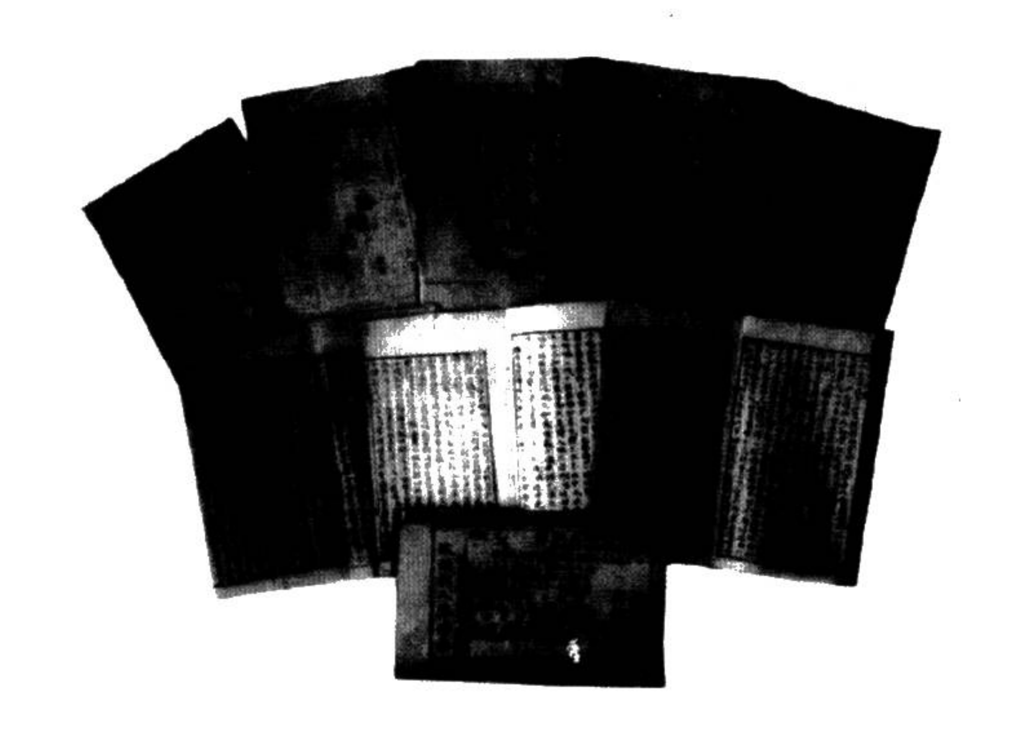
胡美成剧本承印社　民国十三年(1924)，由海口市商人胡美成创办的剧本出版社。该社以印刷出版剧本为主。早期出版的剧本，大部分由艺人口述其剧目(多为排场戏)的全剧唱词，以文戏剧目为主，兼有少量武戏剧目，剧作无作者署名。后期出版的剧目，有些剧目署有作者姓名，但为数不多，其剧本也是只有各场的唱词，没有宾白。1952年，海南区文教处和海南区文联联合出资购买该社剩余的剧本及几十个剧本的木刻版模。同时宣布解散该社，停止营业。

吴美华戏剧出版社　由琼剧艺人、剧作家吴发凤，清末案首(秀才)符汝梅合资，于民国十八年(1929)在海口市南门创办的剧本出版社。抗日战争时期，因日军侵岛，吴发凤于民国二十八年逃难西营(今广东湛江赤坎)时，曾继续印发剧本，在海南和东南亚各地销售。民国三十四年日军投降，吴发凤返琼，拟在海口继续开业。但因其埋藏于文昌老家地下的剧本手稿和木刻版模全部霉烂，由此积郁成病，于民国三十五年十月病逝，该社也由此停办。



该社出版的剧本大部分是由吴发凤和符汝梅两人合作，根据电影、话剧或小说、民间传说等创作改编的文明戏剧目和古装戏剧目，一些艺人编写的提纲戏，由他们修改之后，也署上他们的名字出版发行。版本有木刻印和泥印两种。

琼音社　民国二十年(1931)，海口市侨商蒋侨南从南洋返琼后，自己筹资创办的剧本出版社，亦称“琼音剧本出版社”、“蒋侨南剧本出版社”。该社出版的剧本除部分是蒋侨南自己创作的本子外，大部分为陈梧彩、吴登隆、凌霜、林鸿鹤、陈琼、林荣星、王运照的作品，以及艺人口述的排场戏剧本。早期本子只有唱词，没有宾白。从民国三十一年起，该社出版的剧本均为全剧，即有唱词也有宾白。其剧本除在岛内销售外，大部分运往东南亚各地。1952年，该社的剧本(见下页图)和一些木刻版模被海南区文教处和海南区文联收购



后停办。

海南戏曲研究会 1951年倡办的戏曲研究机构。海南文教处科长林荣星任主任，范仁俊、陈烈三任副主任。蒋侨南、陈琼、敖锋(粤剧团)任理事。该会旨在改革旧剧目，创作、改编和移植各地的新剧作。曾出版《刘胡兰》、《木头夫婿》、《小二黑结婚》、《春风秋雨又三年》等十几个剧本。

广东省广州市戏曲改革委员会海南分会 1952年12月开始筹建，1953年5月1日成立，是广东省广州市戏曲改革委员会的分设机构。主任郑放，副主任林松轩。委员陈鹤亭、韩栖洲、翁绍辉。该会成立后，着力贯彻中共中央和政务院关于"改戏、改人、改制"(三改)和"百花齐放，推陈出新"等方针政策；协助艺人组织民主管理剧团，建立和健全各种学习与导演制度；组织艺人上山下乡，深入生活，创作新剧；移植改编中央文化部和省文化部门推荐的优秀剧目；发掘整理传统剧目和进行戏曲改革；协助政府对民间专业剧团进行调查登记及挂钩工作。

剧团"三改"工作基本结束后，转入戏曲研究工作。1957年6月，广东省广州市戏曲改革委员会改名"广东省戏曲研究会"，海南分会也随之更名"广东省戏曲研究会海南分会"。主任郑放，副主任陈丁文、黄伯英。该会组织艺人与专职干部对琼剧进行调查研究，收集资料，发掘传统剧目、音乐唱腔、脸谱、服饰等，鼓励创作人员整理、改编及创作新剧目，进行唱腔音乐、舞台美术改革，兴办演员、音乐员、编剧、舞美人员培训班，组织广大艺人和新文艺工作者观摩、学习、交流经验，提高戏曲工作人员的思想和业务水平。

迨1961年2月，海南区文化局成立，广东省戏曲研究会海南分会隶属海南文化局，更名为海南文化局戏曲研究室，主任由文化局副局长郑放兼任，副主任黄伯英，工作范围不变。

1966年无产阶级文化大革命开始后，戏曲研究室陷于瘫痪。1968年戏曲研究室全体工作人员下放干校，劳动锻炼。1974年海南戏曲研究室恢复，更名为“海南区文化局戏曲工作室”。副主任倪路、黄伯英、王黄文，工作人员先后有：马明晓、周虹、韩栖洲、潘先纲、陈鹤亭、邓凝、苏炎娣、周庆辉、史元辉、符鹰海、李放等。海南戏曲工作室的主要工作是：组织剧目创作、开展戏剧评论，改革音乐唱腔、舞台美术、表导演艺术，搜集戏曲历史资料，编辑《海南戏曲》等。

1983年海南文化局戏曲工作室更名“海南戏剧工作室”。主任王业惇，副主任韩栖洲、周庆辉。

1988年海南建省后改名为“海南艺术研究所”。工作范围有所扩大。

海口市戏曲工会　1953年3月，在海口市总工会的领导下，由集新剧团、新群星剧团、民声粤剧团以及各县琼剧团组织的艺人工会。林特群、陈烈三、王黄文、云昌霓先后担任正、副主任；王黄文、郑长和、伍宏芳、梁发昌、何茂和与粤伶少玉棠等人先后担任理事，丘郭诚任秘书。该会主要任务为：组织艺人和演职员学习，提高政治思想觉悟，管理艺人的福利工作。会员每月缴交百分之一的工资为会费。该会历时五年，于1958年解散。

海南区剧团剧场联合办事处　1957年7月，在海南区文教卫生处领导下，由海口市和各县剧团选派代表在海口市选举成立的群众组织。初名为海南区剧团联合办事处。主任郑长和，副主任陈丁文、王黄文、伍宏芳、何茂和，秘书陈鹤亭。1958年，为适应新形势的发展，更名为海南区剧团剧场联合办事处，系事业单位，王平任主任。“办事处”的工作任务是：排定戏曲专业剧团的演出日期、地点，统筹各县市剧场的管理等。1972年，改名为“海南区剧团演出管理站”，主任邢诒平，下设演出股和行政组。1988年海南建省后改为海南省演出公司。邢诒平、戴英杰先后任经理。

中国戏剧家协会广东分会海南支会　1959年成立。主席郑长和，副主席郑放、杜式谨、陈丁文，秘书长陈华，副秘书长韩栖洲，理事王黄文、伍宏芳、何茂和、林明充、王凤梅、莫广香、梁发昌、王彩安。到1982年止，该会会员一百零四人，加入中国剧协和省分会的会员有八十九人。支会主要工作是组织专业和业余创作，开展地方戏剧研究，组织会员学习，提高思想和业务水平。

1983年，海南召开第二次剧代会，选举郑放为主席，常务副主席韩栖洲，副主席王黄文、邝海星、红梅、陈华、陈亮、陈育明、林道修、程运行、钟少彪、黄伯英、蔡兴洲。秘书长钟少彪，副秘书长周庆辉、李放。理事王英蓉、王彩安、王根元、王宏夫、邓成居、朱逸辉、许宇云、陈世民、陈政文、杜式瑾、何名科、周斗光、周虹、张拔山、胡蝶、莫爱花、韩南元、游琼珍、黄庆萍、梁家樑、谭飞习、潘先纲。

剧协海南支会设剧目创作委员会：主任蔡兴洲，副主任钟少彪、韩栖洲、陈亮、李起蛟；设戏剧研究委员会：主任黄伯英，副主任陈华、林道修、红梅、王黄文、何名科、黄良博、陈育

明、周庆辉、陈敬军。

当时会员有一百九十九人，其中全国会员十人，省级会员七十九人，区会员一百一十人。

海南区舞台美术学会　原为“广东省舞台美术学会海南(汉)区小组”。1982 年 3 月 31 日，海南区文化局在琼海县加积镇召开“海南区(汉区)舞台美术工作会议”，传达广东省舞台美术学会会议精神，宣读学会章程草案，宣布成立省舞美学会海南(汉)区小组，组长陈敬军，副组长温启德、刘向群。1986 年，经陈敬军、温启德、刘向群、谢成驹筹备，并由海南行政区文化局批准，海南区舞台美术工作者代表大会暨海南区舞台美术学会成立大会于 1986 年 5 月 27 日至 29 日在海口召开。全区各专业艺术表演团体舞美工作者代表三十多人参加。会议讨论通过了“海南区舞台美术学会章程”，选举产生了海南区舞台美术学会理事会，陈敬军、温启德、杜长深、谢成驹、张波为学会正、副理事长，谢成驹为秘书长(兼)。到 1992 年止，学员会员有四十多人，加入中国舞台美术学会会员三人。学会主要工作是探讨、交流各剧团舞美工作的经验与体会，开展各剧团之间的舞美协作，帮助舞美力量薄弱的剧团，提高思想和业务水平。

海口市老人琼剧研究会　于 1989 年 9 月 25 日，经海口市民政局批准成立的琼剧研究组织。会址设在海口市大同路一横街 1 号海口市老干部协会内。该会由原海口市委书记、原市人大主任、市老干部协会主任周训堂发起组织和亲自领导，并被推选为名誉会长。顾问陈华、林道修，会长温福华，副会长王存善、赵经进，秘书长赵经进(兼)，副秘书长吴泉、丁青泉。三年来，研究会编印会刊《琼剧研究资料》二期，发表了三十七篇评论文章和剧作，共二十五万多字；召开一次琼剧界知名的老编剧、老导演、老演员二十多人参加的琼剧研究座谈会，对继承传统、深化改革、繁荣创作、振兴琼剧等问题进行探讨。还组织了一支二十多人的业余琼剧演出队，逢年过节到市内各乡镇和附近乡村演出，演出《计划生育好》、《赌博之害》等小琼剧节目，受到群众的热烈欢迎。

海口市戏剧家协会　前身为 1985 年 12 月成立的海口市戏剧工作者协会。会员三十八人，主席温福华，常务副主席赵经进，副主席陈育明、黄庆萍、丁青泉。下设剧本创作组和表演艺术组。协会成立后开展了学习党的文艺路线、方针和政策、组织戏剧作者深入生活和创作，成立剧协业余剧团等活动。会员创作的剧本有《丘浚变奏》(获广东省地方题材创作二等奖)、《海角惊涛》、《谁之错》、《奏考回琼》、《情妇》、《杨玉龙》、《赵鼎荐贤》、《渡船迎官记》、《回首》等大小剧目三十多个。1989 年 10 月，经市委宣传部批准，更名为“海口市戏剧家协会”，会员发展到五十四人。名誉主席陈育明，顾问丁青泉、陈惠芬、潘家管，主席温福华，常务副主席赵经进，副主席林明樟、黄庆萍、韩锐准。至 1992 年止，会员创作大小剧本二十五个，剧协编辑出版“琼剧丛书”。第一集《情场金梦》，南海出版社出版，收入获奖小琼剧七个。

海口市文学艺术研究所 成立于1990年，是从事文学艺术专业创作的副处级国家事业单位。现有编制六人，其中副高职称二人，中级职称三人，第一任所长周南捷是位作曲家，副高职称，曾出版歌曲集《椰子树轻轻摇》，有二十多首(件)作品在全国与省级获奖。剧作家许金焰1990年创作电影剧本《天涯怪客》，由广西电影制片厂拍摄。

海南省戏剧文学社 1991年11月由海南省文化广播体育厅艺术处牵头组建，系戏剧文学作家和研究者组成的学术组织，协助厅组织戏剧创作和研究工作，直属厅艺术处领导。社长李放，秘书长符策超，成员有钟少彪、周斗光、邢纪元、韩锐准、王扑、王白瑶。文学社成立后，组织重点作者深入生活，拟定创作规划，创作重点剧目，对有价值的戏剧作品组织研讨，组织上演、发表或出版，对繁荣戏剧创作起着良好的作用。文学社成员参加创作的剧本有《高林学馆》、《阿香下海》、《苦咖啡、甜咖啡》、《心灵》等。

海南省戏剧家协会 1992年2月召开海南建省后的第一次剧代会，通过《海南省戏剧家协会章程》，正式成立海南省戏剧家协会。名誉主席韩栖洲，顾问郑放、陈华、林道修、蔡兴洲、何名科。主席陈育明，副主席符策超、李放、钟少彪、邢纪元、张拔山，秘书长邢纪元(兼)，常务理事陈育明、符策超、李放、钟少彪、邢纪元、张拔山、王小文、黄良冬、周斗光。理事还有王根元、符气成、陈亮、陈占贤、何君安、梁家樑、陈素珍、曹秋菊、李桂琴、王英蓉等。当时剧协会员有二百二十一人，其中全国会员四十人(包括从外省转来二人)。

中华人民共和国成立后海南省业余剧团简表

(按地区顺序排列)

名称	简史	负责人	主要成员	主要剧目
自治州群众艺术馆琼剧团	1979年成立 1984年易名	符策超	林鸿间 王正和 占春光 陈荣珠	《雪郎冤》 《天崖花》
海南农垦琼剧团	1982年成立 1985年解散	海南农垦局工会	何定利 蔡笃美 陈桂兰 李新月	《金玉良缘》 《边关雪冤》
海南群众艺术馆琼剧团	1985年成立 1990年易名	陈亚福	范肇文 林诗明 王爱金	《恩怨宋家妇》 《碧桃锦帕》
海口市红星剧社	1950年成立 1954年解散	范仁俊	蒋侨南 陈 琼 林荣星	《愁龙苦凤》 《白毛女》
海口市新星琼剧团	1977年成立 1989年解散	黄循清	张劲草 王秀珍 王光文 周 贤	《三枝花》 《五凤楼》
海口市南门琼剧团	1979年成立 至今	蔡自章	苏秀英 陈德武 林明菇	《孟程公主》 《红书宝剑》

续表一

名　　称	简　　史	负责人	主　要　成　员	主　要　剧　目
海口市博爱琼剧团	1980 年成立 至今	陈兰芳	陈德宝　陈　琴 陈志东　许金兰	《秘密伤疤》 《四才子》
海口市三亚下琼剧团	1981 年成立 至今	王道文	范肇文　邢爱强 王爱金	《烈女报夫仇》 《妖妃篡位》
海口市富兴琼剧团	1981 年成立 至今	吴定礼	邢谷哲　王桂蓉 周　贤　陈连娟	《碧玉簪》 《深宫奇案》
海口市红艺琼剧团	1981 年成立 1986 年解散	吴安兴	吴日信　陈泽南	《半边美女》 《双金钗》
海口市三亚上琼剧团	1981 年成立 1992 年解散	吴坤发	郑秀月　王和贵	《珍珠塔》 《鸾凤和鸣》
海口市人和琼剧团	1982 年成立 1987 年解散	赖世华	邢爱强　何妙友 林俊华　韦国安	《金銮认妻》 《冼太夫人》
海口市百花琼剧团	1982 年成立 1985 年解散	周巨川	江金英　郑大贤 陈玉玲	《父子同科》 《徐秀英四告》
海口市牡丹琼剧团	1983 年成立 1992 年解散	潘　能	邓成熙　叶　琼 柯玉兰	《红玫瑰》 《花轿记》
海口市红坎坡琼剧团	1983 年成立 1984 年解散	冯裕荣	蔡云燕　张和贵	《冼太夫人》 《四疑妻》
海口市民乐琼剧团	1984 年成立 1988 年解散	陈积康	吴坤英　邢爱强	《七星梅》 《秘密伤疤》
海口市演出公司琼剧团	1984 年成立 1987 年解散	吴成权	陈美珍　吴　强 王雪莲	《女状元》 《白芙蓉》
海口市新风琼剧团	1984 年成立 1990 年解散	冯云飞	符白玉 陈方才	《三枝花》 《西湖公主》
海口市玫瑰琼剧团	1985 年成立 1991 年易名	岑亚和	蔡德美 龙少影	《风流才子》 《凤冠梦》
海口市新联琼剧团	1986 年成立 1991 年解散	刘美珍	刘美珍 王少青	《五子图》 《三进士》
海口市联桂琼剧团	1986 年成立 1990 年解散	罗锡林	何妙友　张和贵	《女驸马》 《双玉镯》
海口市剧协琼剧团	1986 年成立 1991 年解散	郑光全	郑光全 吴坤英	《赵王还妻》 《樊梨花》
海口市龙凤琼剧团	1987 年成立 1991 年解散	李才喜	符祥辉 吴玉香	《七星梅》 《金菊叶》

续表二

名　　称	简　　史	负责人	主　要　成　员	主　要　剧　目
海口市繁华琼剧团	1990年成立 至今	孙飞雄	孙飞雄 陈泽南	《春风秋雨》
海口市海星琼剧团	1991年成立 至今	梁家兴	朱小莉 蔡诒章	《双凤凰》 《张文秀》
海口市青星琼剧团	1991年成立	林成武	胡　蓉　陈　帆	《喜团圆》 《和尚驸马》
琼山县美良琼剧团	1955年成立 1983年解散	王绥武 苏大株 黄瑞芳	苏玉琼 苏玉妹 王绥益	《十五贯》 《两国争婚》
琼山县梁沙琼剧团	1956年成立 1984年解散	梁定潘 梁定和	梁定丰　梁安玉 梁定飞　梁定丽	《红莲》 《槐树庄》
琼山县三江琼剧团	1960年成立 1961年解散	洪如山	冯庆元　冠　英 廖家法　陈其连	《云龙儿女》 《逼　婚》
琼山县龙发剧团	1963年成立 1979年解散	吴有义	李秀福	《夺印》 《巧遇》
琼山县福联琼剧团	1963年成立 1982年解散	谢训强	吴玉妹　许玉芹 谢训道　冯昌佳	《红管家》 《妇女远航队》
琼山县甲子琼剧团	1963年成立 1982年解散	梁振法 冯文雄	吴　东　吴多和 李　妹	《八一风暴》 《红云岗》
琼山县大星琼剧团	1963年成立 1966年解散 1978年恢复 1988年解散	龙仕弟 龙丁雄	龙　茂　林芸芳 龙仕民　龙丁利	《槐树庄》 《妇女远航队》
琼山县茄南琼剧团	1964年成立 1979年解散	冯尔兴 冯裕芳	陈江兰　陈世才 吴桂香　王宏兴	《红灯记》 《开　锁》
琼山县铁桥琼剧团	1967年成立 1984年解散	蔡笃深	潘丽花　吴坤丽 吴乾天　吴玉芳	《仇敌鸳鸯》 《金銮遇妻》
琼山县东山琼剧团	1970年成立 1983年解散	吴清昭	许书礼　王和凤 黄春英　曾玉英	《朝阳沟》 《智审奇案》
琼山县谢钗琼剧团	1972年成立 1979年解散	杜仕佳	林瑞玉　陈玉岗 林肇进　陈荣妹	《江边笛声》 《一棵荔枝》
琼山县龙井琼剧团	1975年成立 1979年解散	符任候	林文福	《红梅迎春》 《银河浪花》
琼山县十字路琼剧团	1977年成立 1988年解散	章含华	符学恩　李诒湘 李平芸　陈玉妹	《三看御妹》 《贼子封官》

续表三

名　　称	简　　史	负责人	主 要 成 员	主 要 剧 目
琼山县大保琼剧团	1978年成立 1983年解散	马琼胜 唐明源	王平华　吴清好 林　芸	《挑女婿》 《林英娥》
琼山县红卫琼剧团	1978年成立 1983年解散	王昌贵 周先兴	周先仁　周先富 吕少梅　吕少玲	《大闹宫院》 《彩楼招亲》
琼山县大坡琼剧团	1979年成立 1983年解散		李　英　传奇法 冯裕交　潘玉谊	《风流知县》 《古庙擒凶》
琼山县百石溪琼剧团	1979年成立 1988年解散	李文露	李文弗　李文春 吴秋梅　陈梅娟	《卖青梅》 《双错妻》
琼山县桂林洋琼剧团	1980年成立 1982年解散	曾德雄	李昌任　吴多和 郑金燕　许梅娟	《大闹梅知府》 《贼子封王》
琼山县演丰琼剧团	1980年成立 1987年解散	符扬孟	吴忠教　梁英芸 林爱菊　符扬旺	《清冰爱情妻》 《春水浇桃花》
琼山县灵山琼剧团	1980年成立 1982年解散	陈芳才	陈芳才　云　仙 孔庆才　李月霞	《女巡按》 《双车銮》
琼山县东营琼剧团	1981年成立 1983年解散	蒙其达	张江鸿　谢玉深 符月琴　陈爱琴	《三江考才》 《三审可怜女》
琼山县府城青年琼剧团	1981年成立 1983年解散	冯尔基	吴玉东　陈南进 柯玉芸	《国公保平》 《珍珠塔》
琼山县氮肥厂琼剧团	1981年成立 1984年解散	周世晓	梁家栋　王玉珍	《平翠芸》 《大闹宫院》
琼山县联合琼剧团	1986年成立 至今	郑光明	叶　明　符祥辉 符学光　韩月花	《风流姑娘》 《双花轿》 《东方女性》
文昌县中南琼剧团	1956年成立 1960年解散	符策大	符秀兰　符永仪 符气千	《孟姜女》 《大义灭亲》
文昌县联营琼剧团	1978年成立 1985年解散	韩松涛	黄文仁 陈少玲	《狸猫换太子》
文昌县红联琼剧团	1978年成立 1985年解散	王少青	刘美珍　云　仙 黄文华	《狸猫换太子》 《三进士》
文昌县白延侨乡琼剧团	1980年成立 1983年解散	欧英彬	占腊童　韩春丽 王积坤　王荣坚	《借妻》 《桃李争春》
文昌县工会琼剧团	1979年成立 1986年解散	陈修良 吕烈武	符国泰　陈华英	《三看御妹》 《梁山伯与祝英台》

续表四

名　　称	简　　史	负责人	主　要　成　员	主　要　剧　目
文昌县东郊琼剧团	1981年成立 1987年解散	符策连	吴祖泽　黄桂梅 符永就　陈秀英	《爱河潮》 《白云塔》
文昌县工会琼剧团	1983年成立 1986年解散	陈江智	刘明君　卢月姣 何　权　张淑英	《义女报夫仇》
文昌县新星琼剧团	1986年成立 1992年解散	黄文庆	陈爱花 陈少霞	《徐秀英四告》 《大闹梅知府》
琼海县加积剧团	1951年成立 1957年解散	王祚光	何声平　卢修美 王祚光	《三江考才》 《广东开科》
琼海县大路琼剧团	1975年成立 1979年解散	冯启鉴 曹其祥	冯衍来　符才标 黄成汉　沉世芳	《梁山伯与祝英台》 《搜书院》 《月出槟榔山》
琼海县渔乡琼剧团	1980年成立 1982年解散	何君銮 冯啟香	李儒平　王金玉	《荷池映美》 《还阳公主》
琼海县加积职工琼剧团	1978年成立 1992年解散	王祚光 吴时东	许时娟　王子英	《广东开科》 《爱情与黄金》
琼海县朝阳琼剧团	1978年成立 1980年解散	钟积日	何君雄　方　才	《风流知县》
琼海县龙江琼剧团	1979年成立 1985年解散	朱江雄 英泰荣	朱江雄　吴达俊 冯振花　王光亚 吴仲景	《台湾一家》 《爱情与黄金》 《桃花女》
琼海县上埇琼剧团	1979年成立 现改名万泉河琼剧团	林鸿江 王景新	王圣瑞　陈秋燕 王　标　李　蜜	《梁山伯与祝英台》 《秦香莲》 《彩楼招亲》
琼海县温泉琼剧团	1980年成立 1986年解散	韩球光	黄之甘　王彩凤	《借亲配》 《三法堂》
琼海县石壁琼剧团	1980年成立 1985年解散	崔圣芳	梁光先　王圣瑞 陈春芳　陈小坚	《大榕树下》 《打金枝》
琼海县总工会琼剧团	1981年成立 1982年解散	陈盛兴	王子英　占春光 朱春波	《东齐招亲》 《路边店小姐》
琼海县联营琼剧团	1984年成立 1988年解散	王景新	刘　燕　纪明武	《两国争婚》
屯昌县周朝琼剧团	1954年成立 1989年解散	王孝勋	钟翔乐　黎金英	《云中落绣鞋》 《十五贯》

续表五

名　称	简　史	负责人	主要成员	主要剧目
屯昌县岭前琼剧团	1956年成立 1959年解散	王日煌	李南贤　王宏劝	《春水浇桃花》 《荷池映美》
屯昌县益群琼剧团	1956年成立 1962年解散	李积贵	吴玉连　陈玉来	《小登科》 《狗衔金钗》
屯昌县美华琼剧团	1960年成立 1964年解散	王廷魁	王家琳　袁桂花	《秦香莲》 《新世仇》
屯昌县佳塘琼剧团	1960年成立 1964年解散	陈成藩	林德书　黄春兰 林信书　王桂芳	《三里湾》 《三代仇》
屯昌县南吕琼剧团	1977年成立 1981年解散	邱光彩	王　益　谢圣川 唐南斌　韩梅蓉	《荷池映美》 《狗衔金钗》
屯昌县西昌琼剧团	1977年成立 1981年解散	关圣生	何照宽　王玉菊	《爱河潮》 《告亲夫》
屯昌县兴涛琼剧团	1979年成立 1985年解散	吴乾忠	李尤代　陈玉南	《小登科》 《张文秀》
屯昌县乌石琼剧团	1980年成立 1981年解散	黄同文	王昌锦　杜　霞	《春水浇桃花》 《张文秀》
屯昌县南昆青年琼剧团	1981年成立 1982年解散	王道成	王开林　林美銮	《三江考才》 《秦香莲》
屯昌县乌坡琼剧团	1981年成立 1983年解散	吴定章	吴定琳　王才花	《春水浇桃花》 《荷池映美》
屯昌县新兴琼剧团	1982年成立 1987年解散	王居运	曾庆标　许乾邦 李玉珠　潘秀梅	《春水浇桃花》 《荷池映美》
万宁县三水琼剧团	1949年组建 1958年解散 1979年复建	董启基 叶德高	黄彩秀　曾桂生 张小曼　叶志平	《彩凤上京》 《三审秋兰》
万宁县侨中琼剧团	1951年成立 1985年解散	陈声和	卓慧坤　陈月莲 胡桂英　黄德辉	《春妹翻身》 《白云塔》
万宁县万中琼剧团	1952年成立 1954年解散	李少山	吴为湘　郑启昆 张昌才　文方程	《爱河潮》 《糟糠之妻》
万宁县七甲琼剧团	1958年成立 1961年解散 1979年复建， 1982年解散	黄启尧	胡魁明　符　华 郑玉英　黄　梅	《秦香莲》 《满江红》
万宁县职工琼剧团	1963年成立 1966年改工交宣传队， 1968年解散	何子东 陈明生	赖文瑞　王科媛 符福真	《绿衣使者》 《爱河潮》

续表六

名　称	简　史	负责人	主要成员	主要剧目
万宁县乐山琼剧团	1969年成立 1978年解散	吴世忠	许良飞　欧明光 张月梅	《刘宝充军》 《林攀桂》
万宁县新兴琼剧团	1986年成立 1989年解散	郭朝荣	吴育雄　胡　魁 胡　燕	《金銮遇妻》 《刘宝充军》
乐东县青乐琼剧团	1953年成立 1957年解散	林日耀	吴坤联　朱国光 郭泽堂　谢宁才	《春水浇桃花》
乐东县振声琼剧团	1953年成立 1957年解散	谢腾俊	陈人雄　招　才 容乐敏	《春水浇桃花》
乐东县黄流俱乐部琼剧团	1955年成立 1961年解散	孙有桂	林树琪　李廷汉 邢孔珊　钟振钦	《秦香莲》 《李三娘》
乐东县佛罗琼剧团	1963年成立 1966年停办， 1978年恢复， 1981年解散	林日耀 吉　东	林彩梅　吴金香 谢能芳　林　毅	《梁山伯与祝英台》 《三审驸马》
乐东县黄一琼剧团	1978年成立 1982年解散	李金和	陈水波　陈亚銮 何福德　陈善祥	《孔雀东南飞》
乐东县黄二琼剧团	1978年成立 1982年解散	林桂梅	杜　景　邢金流 孙鸿镜　梅桂凤	《三审驸马》 《李三娘》
东方县昌化琼剧团	1954年成立 1965年解散	陈　三	陈　三	《打麺缸》
东方县四更琼剧团	1957年成立 1966年解散	符运才	文书东 钟小英	《秦香莲》
东方县新街琼剧团	1959年成立 1966年解散	符国林	文积忠 吉玉莲	《孔雀东南飞》
东方县本廉琼剧团	1971年成立 1976年解散	林秋助	林秋助 陈荣英	《秦香莲》
东方县感城琼剧团	1972年成立 1981年解散	符文东	符文东 李金铃	《三上公堂》
儋县粤剧团	1959年成立 1960年易名	张里林	黄金凌　包蕊女	《秦香莲》 《满江红》
儋州民间山歌剧团	1980年成立 至今	唐宝山	朱美玲　叶海佑 唐宝山	《没有月亮的丹桂》 《春江月》
儋州业余山歌剧团	1981年成立 至今	刘　庆	董春艳　李小宝 王五美　王　平	《一江春水向东流》 《血染夜明珠》

续表七

名　　称	简　　史	负责人	主　要　成　员	主　要　剧　目
儋州新潮山歌剧团	1990年成立 1992年解散	吴有政	胡秀女　谭明书 符三女　刘品华	《三江考才》 《刘宝从军》
陵水县黎安琼剧团	1954年成立 1959年解散	陈亚生	陈书雄 李爱珠	《一江春水向东流》 《血染夜明珠》
陵水县墓山琼剧团	1955年成立 1958年解散	黄陆贵	黄陆贵 董春英	《糟糠之妻》 《穷人翻身》
陵水县赤岭琼剧团	1962年成立 1964年解散	黄循昌	陈玉英 陈玉皎	《梁山伯与祝英台》
陵水县新港琼剧团	1979年成立 1986年解散	陈江智	刘明君 卢月皎	《刁蛮公主》 《莫见仁》
陵水县华东琼剧团	1979年成立 1986年解散	王文道	陈仕珠 王开丽	《爱河潮》 《清冰爱情妻》
崖县林旺琼剧团	1975年成立 1980年解散	黄良洪	陈亚清 陈子卿	《夜吊芙蓉》 《偷衣》
澄迈县福山琼剧团	1952年成立 1959年停办 1979年恢复 1982年解散	杜明芳 曾令英	杜明芳　冯爱莲 蔡笃美　王桂蓉	《苦凤莺怜》 《美山风云》
澄迈县金安琼剧团	1959年成立 1966年解散	符国林	文积忠 吉玉莲	《孔雀东南飞》
澄迈县金江琼剧团	1980年成立 1986年解散	陈云兰	符祥辉 王桂英	《秦香莲后传》
澄迈县加乐琼剧团	1982年成立 1986年解散	吴英明	王广明 王桂芳	《广东开科》
临高县东江木偶剧团	1979年成立 1987年解散	王阳也 李乃文	陈照景　王英雄	《胭脂》 《三拜花堂》
临高县多文木偶剧团	1979年成立 至今	王永亮 陈照景	黄文选　王碧英	《陈怀艳》 《林凤招亲》
临高县博厚木偶一团	1979年成立 至今	王和达 王其功	王和达　王少英	《六国封相》 《秦武青》
临高县博厚木偶二团	1979年成立 至今	林必书	冼光朱　王金永	《包公斩国舅》
临高县调楼木偶剧团	1979年成立 1980年停演 1992年恢复	王继祖 王述忠	符永模　林兰花 王桂利	《秦始皇并吞六国》 《林凤招亲》

续表八

名　　称	简　　史	负责人	主　要　成　员	主　要　剧　目
临高县美台木偶剧团	1979年成立 1982年解散	王传刚 黄文选	黄文选 陈少金	《蔡其元》 《孟程骂君》
临高县许育文木偶剧团	1980年成立 至今	许育文	秦乐新 秦少美	《陈邦荣》 《仁贵伐场》
临高县红华临剧团	1982年成立 至今	林芳厚	符学松　王春荣 柯方暖　叶香莲	《春传》 《碧波仙子》
临高县王㚢果木偶剧团	1989年成立 至今	王㚢果	王　新　王兰花	《李素救君》 《黄卿英波》
定安县工人业余剧团	1952年成立 1956年解散	谢家发	覃明轩　王建茂 莫爱花　许冠玉	《王国兴起义》 《金顺喜》
定安县职工琼剧团	1978年成立 1984年解散	林尤业	黄昌桐　许团裕 杜春英　许冠花	《疑错妻》 《广东开科》
定安县同仁琼剧团	1979年成立 1986年解散	符福文	周朝强　韩民和 符策通　陈琼妹	《广东开科》 《狗衔金钗》
定安县定城琼剧团	1980年成立 1985年解散	谢家发	康家进　吴化文 余关福　莫海英	《红叶题诗》 《西厢记》

作坊与工厂

宋、元、明、清各代，琼州府城绣衣坊(街)，不少家庭中，皆有锦织能手，刺绣冠服、帘帐、桌围椅帔、联幅等，出售民间及衙门。海南梨园所需冠服，历来向这些锦织户订制。迨清末民初，海口和府城出现几家服具厂(店)，模仿广绣、苏绣，兼营进口省港服装，但由于工艺平平，产品逐渐滞销。此后，随着海南艺坛与大陆各地来往频繁，戏曲服饰，逐渐转向外购。

1958年3月，海南区文教卫生处协同各县专业剧团筹建海南戏曲舞台工厂。厂址设在海口市中山路。厂长邢诒平，副厂长符强，有刺绣技师和主要业务人员黎艺民、韩光等四十多人。该厂曾生产不少服饰、道具，后因工艺平平，原料困难，产品成本高而亏损，于1960年解散。

1960年后，岛内戏曲团体所需戏服、道具，均派人外出广州、苏州、上海等地购买。1976年后，海南区文化局演出公司，兼营戏曲服装、道具出售。

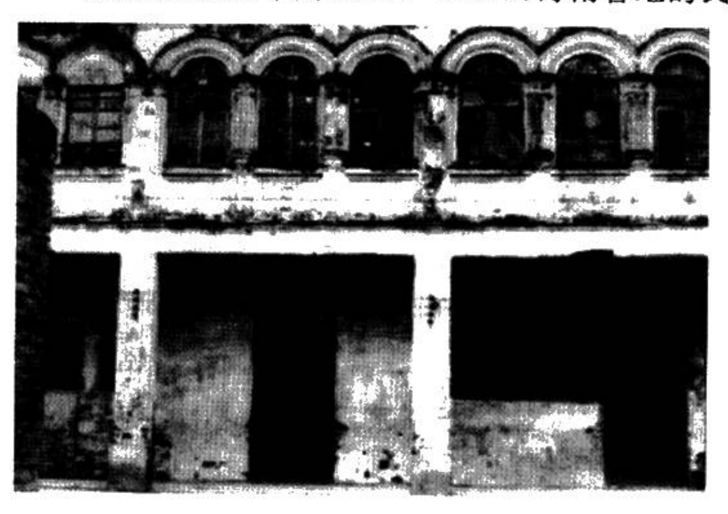
1978年，临高县木偶剧团筹办组建加工厂，主要制作人偶戏偶像和布景、道具的设计

与制作，偶像头饰、服装的设计与制作。负责人陈忠告，主要业务人员曾超、黄丽梅、唐爱花。该加工厂以走出去、请进来的方法，多方面学习偶像和服饰的加工工艺并进行革新。一方面，派陈忠告、曾超、黄丽梅赴广州学习，一方面，从湛江木偶剧团请来师傅传授偶像制作技术。翌年，县木偶剧团的偶像制作由木头雕刻改为用报纸在事先用石膏铸好的模具上糊成，一改其呆板的形象，偶像清秀而富有神采，偶像的身躯制作也用竹片、海绵代替木头，由此减轻了偶像的重量，便于演员操纵。此外，还设计多种机关，便于操纵偶像的眼睛、眉毛、嘴巴、胡须和双手，使偶像的眉毛能皱，眼睛能闭，眼珠能转，嘴巴能张，胡须能动，双手能取、提、抓、捡，使人偶戏的表演更具有灵活性和生动性，同时，还为各行当脚色的偶像设计制作了头饰。该加工厂制作的偶像、服装、头饰等，除县剧团使用外，还供应给县内各业余剧团。

演 出 场 所

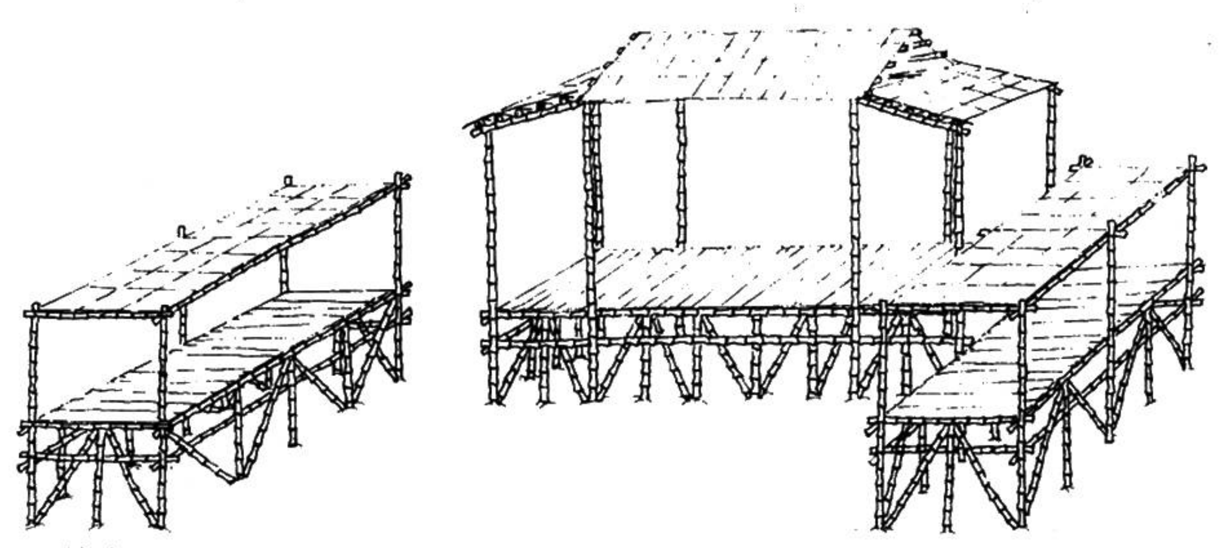
据一些方志记载，海南的固定石戏台，为清代所建。如清·乾隆二十年(1755)续修的《琼山县志》载："巡道谢枉、总兵黄有才、署琼州知府于霈、琼山县知县杨宗秉，协捐增建内朝房十间，午门外照墙内戏台一座。"道光八年(1828)编修的《万宁县志》有："乾隆四十四年(1779)，(万州)知州袁名器重建正堂、后堂、大堂、头门、甬道戏台。"这些官衙内戏台，因年代远久，遗迹难寻，其建筑形制、结构、规模等，因无史料，无法稽考。

清康熙、乾隆年间(1661—1795)，海南各地的民间会馆、公馆、祠堂内，相继建起石戏台。如海口市水巷口福建会馆(见图)内的石戏台，建于1740年，至1986年才拆除。其他会馆、公馆和祠堂戏台，虽说先后都已毁废，但据艺人相传，除规模大小不等外，其戏台的形制、结构，大都与福建会馆戏台不相上下。其会馆多请家乡本地戏班来演出：福建会馆、漳泉会馆演闽剧，高州会馆、五邑会馆和陵水县的顺德会馆演广府戏，兴潮会馆、潮洲会馆演潮剧，每演一次，时间十天或半月。如福建的老三春班、老三宝班，潮剧的泰昌班(嘉乐班)等，都是来琼演戏且后来留居在琼的外地戏班。嘉庆年间(1796—1820)，海口的街坊，以及周围村庄，先后建有关帝庙三十九间，还有天后庙、北帝庙、五谷庙、西天庙、冼太夫人庙等等，不下二十间。其中，大街天后庙，关厂坊西天庙，得胜沙滩冼太夫人庙，都建有固定戏台。每一演戏，吸引附近街、坊、村庄的居民。距海口约十里地的府城，城内有城隍庙、关帝庙，城郊有灶公庙、北帝庙、赵公庙、三公祠、景贤祠，有的也建有固定石戏台。每逢节、神期，都有地方土戏演出，远近村落农闲时节，农民也集资演戏娱乐。



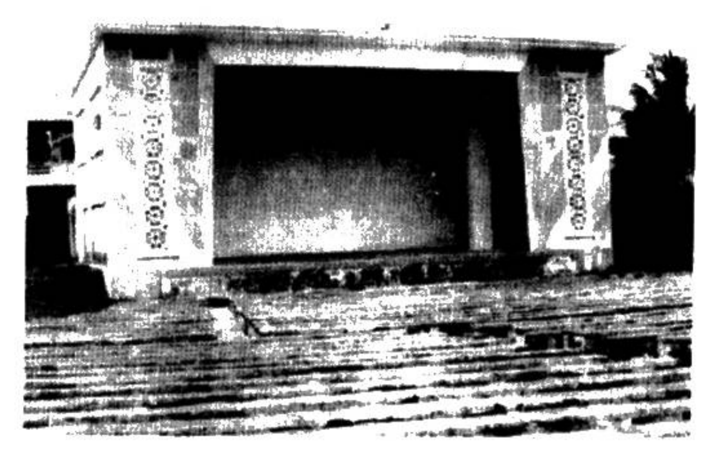
明末清初，岛内乡镇村落，纷纷建起许多露台。露台亦称草台，大都是临时架搭，位于神庙对面，故又称"庙台"。举凡神诞鬼节、庙会节庆，群众均有酬神祭祀之习俗，并在神庙对面处作场演戏。戏台多用竹、木架搭，顶盖篓席或蓑衣草。也有的利用自然地形，在高处

建台，成为半固定性质。这些草台无副台，也无前后台之分。戏台高、宽、深规格不一，没有固定座位，因场地而异，群众可作三面观。戏台前的左右两侧，多架搭有小观台，亦称“子台”、“子楼”，是当地族长、豪绅、财主及其眷属的“包厢”。小观台一般高于戏台，看戏时居高临下，以显赫其尊贵。一些地方，没有搭戏台的，任由观众围成圈，艺人便在圈中演戏，因此，人们也称此为“行土戏”。这种节庆、庙会酬神演戏习俗，沿袭至今。但随着社会的发展，如今的农村戏台，许多都已改为砖、石、竹木结构或钢筋混凝土结构的固定建筑 。而一些穷乡僻壤，仍是竹、木结构，只是不再架搭小戏台了。



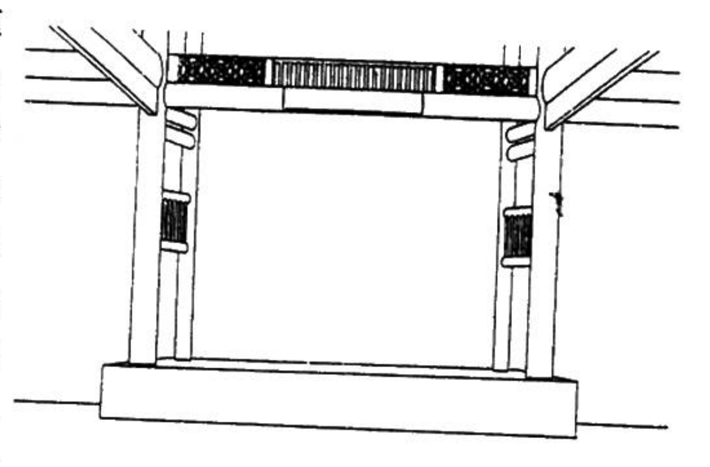
清末民初，一些城镇，特别是海口、府城的商业贸易、手工业等逐渐发展，从业人员及流动人口日趋增多，为满足观众需求，市镇戏园戏院也随之出现，戏班也由专演神诞包场戏而增加营业性演出。市镇戏园，利用要闹宽阔之处作场，一般由地方豪绅富贾出资，用竹或枋木垒成，设固定座位，观众作正面观。戏班出演，亦多由豪绅富贾或赌博公司包下，并由其出售门票。如在海口地区，光绪年间建有永乐戏院，为竹结构，虽较简陋，但却是海口市第一家营业性演出场所；中华民国六年(1917)建的大同戏院，为木、石、瓦结构，以演琼剧为主，至 1973 年拆毁；民国十五年(1926)建的中华大戏院，中华人民共和国成立后一度曾为粤剧团驻地，至六十年代初，改为专映电影，其戏台今尚存；民国二十年(1931)建的冠海戏院，虽为私人宅第，但却建成营业性公共娱乐场所。此外，还有幻真戏院、海口新戏院、竹世界戏院、民乐戏院、琼苑戏院等，虽然规模不大，但它们不仅成为戏班的固定演出场所，市民日夜都有戏看，同时，对地方戏曲活动的繁荣、兴旺与发展起了极大的推动作用，故而深受广大观众和戏曲从业人员的欢迎。

中华人民共和国成立后，一方面，有各级党和政府对地方戏曲艺术的重视与扶持，一方面，随着经济的发展和人民群众对文化生活的需求，全岛十八个县、市以及一些工矿企业，相继建起了营业性质的戏院、影剧院或礼堂，以供文艺演出、放映电影和会议用。这些戏院剧场，较之以前的演出场所，在演出空间、声光设置、卫生条件、防水设施等方面，都有



了较大的改进。据不完全统计，在近四十余年中，全省十八个县、市及三百多个乡镇，都建有营业性的露天剧场(见图)，达三百余座。这些露天剧场，绝大多数都是钢筋混凝土结构，有前后台、副台和顶盖。观众池为露天，设钢筋混凝土板凳的固定观众席，由低而高，剧场大的，观众座位达四千余个，小的也有一千多个。海南夏秋二季，天气炎热，而露天剧场内，却是海风习习，沁人肺腑，是群众最好的憩息之地，因而极受欢迎。此外，乡镇村落所建的剧场和戏台，悉不可数，有营业性的，也有非营业性的；有设置固定观众席的，也有无观众席的；有钢筋混凝土建筑的，也有竹木石土结构的，形制多样，规模不一。一般地说，近十余年来，随着酬神、庙会之风兴起，乡镇村落的剧场、戏台，多为非营业性质，剧团由群众集资聘请，不售门票，本村及附近邻近的群众，均可前来观看。

福建会馆石戏台　建于清乾隆五年(1740)，坐落在海口市水巷口。戏台位于正堂末端，为砖木石瓦结构。台基高七十厘米，宽七米，深五米，左右无副台，台前、后两旁有木柱，由前顶端向后伸延，无前、后台之分。原挡墙曾绘有花鸟、乐工图案，后因年深日久剥落，不再补绘。正堂为观众席，会馆东西廊庑可围观，为三面观舞台。相传，福建漳州的老三春班、泉州的老三宝班，来琼后就驻扎在该会馆里，并曾多次在此戏台演戏。1986年，会馆及戏台均被拆除，今为海口市第二十七小学校。

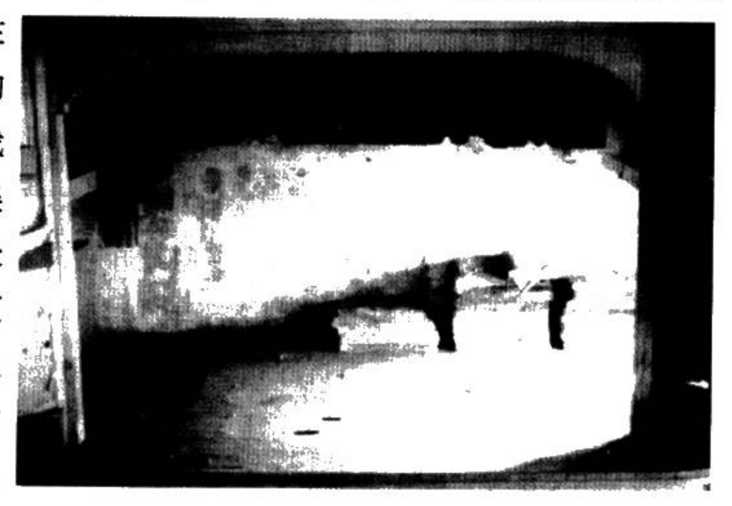


神山庙公馆戏台　建于清嘉庆二十年(1861)，坐落在感恩(今东方)县城北感恩乡。戏台坐西向东，位于公馆对面十多米处，用青砖、琉璃瓦筑砌。台宽九米，深八米，台基高一点三米，顶盖八角亭，通高三点七米，梁柱雕龙刻凤。台后正面及左右有挡墙，墙壁上绘有花鸟图案，无前、后台之分，观众只作正面观。每年农历的元宵节前后、三月初三至十五(婆祖公生日)、五月端阳节、八月中秋节等节日、神期，必演琼剧。二十世纪三四十年代，正生吴桂发、武生郑亚奥、花生张邦华、正旦扬上龙等人，曾在此戏台演出，剧目有《武大郎》、《武松打店》、《秋香过岭》、《张生上京》、《浪子回头金不换》等。约民国二十八年(1939)，感

恩县城名士苏贯新曾出资修缮。1954 年，终因年久失修而毁废。

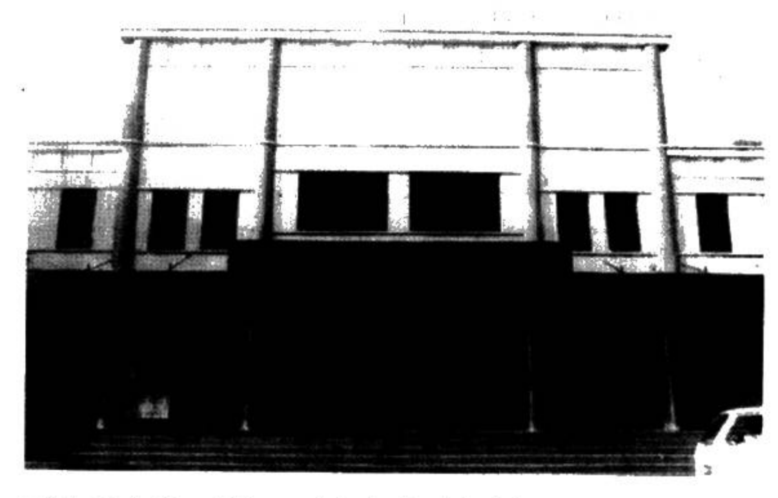
大同戏院　由吕大统、陈膺荣(陈若农)创建于中华民国六年(1917)，是海口市第一间具有一定规模的营业性专业戏曲演出场所。坐落在龙兴坊(今文明东路)。占地约四亩，为砖木结构，竹排盖顶(后改瓦顶)。台基一米，台口高八米，宽十米，深八米，台面铺木板。左右副台各二十四平方米，后台四十平方米。双层看台，楼下观众池中间设“对号”、“超等”座位，对号入座；两侧及超等座后面置条凳，为普通座，先到先坐，坐满则站。二楼正面为超等座，楼两侧为普通座。全场共设座位一千四百多个，有简陋的公共卫生设施。大同戏院以演琼剧为主，亦演粤剧。建成后，琼剧各大班社、民国时期的名角，几乎都在此演过戏。二十世纪五六十年代，海南举办戏曲汇演，多以此为主剧场；召开各种大型的戏曲界、文艺界大会，也在此举行。此外，河南豫剧、广东粤剧、潮剧也曾在此演过戏。大同戏院毁于 1973 年，原址今为海口市第十三小学校。

海口市五层楼冠海戏院　民国二十年至二十五年(1931 至 1936)，文昌籍越南华侨吴乾元巨商所建之私人宅第。坐落在海口市得胜沙路。建好第一层时，初在首层建临时性剧场，取名“冠海戏院”，意即海南戏院之冠，成为公共娱乐场所。整幢楼房建好后，戏台搬迁至四层楼处。抗日战争胜利后，曾更名胜利戏院；中华人民共和国成立后，又改名人民戏院。该戏院规模宏敞，除戏台外，有副台，有三层看台。



戏台台基高一点三五米，台口高六米，宽八点五米，深六点五米，两厢副台各三十平方米，可放置演出物资和化妆。正面观众池一百九十六平方米，观众池外左右甬道各四十二平方米，观众池后甬道一百四十平方米，设置普通座位；二、三楼左右甬道看台面积，与楼下相同，正面看台面积一百八十平方米。剧场以演琼剧为主，兼放电影。1961 年，海南行署文化局召集当时的名老艺人郑长和、吴桂喜、谭歧彩、陈丽梅、王凤梅、韩文华、吴桂成、郭远志、林道修、何茂和、陈乐春、吕凤清等，在此举办传统剧目内部会演。后因此剧场位于四层楼，搬运演出用服装、道具、灯光等极为困难，故改为专映电影。七十年代末起，基本弃之不用，戏台今尚存。

文昌影剧院　1952 年，由文昌县人民政府拨款 10 万元人民币，以及发动社会各界筹集资金入股 1 万多元兴建，1953 年建成使用。坐落在文昌县文城镇文南路 135 号，坐西向东，为砖木石瓦二层结构。土地面积二千八百平方米，建筑占地面积一千二百多平方米。镜框式舞台，台基高一米，台口高八米，宽十二米，深十二米，空间高度十米，上下场门副台



各二十平方米，后台化妆室六十平方米。舞台装备有大幕、天幕、二道幕、直条横额等基本设备，电力使用最大负荷一百二十千瓦。观众池分两层看台，共设木质靠背座椅一千零七十位。楼下观众厅面积九百平方米，座位八百个，最远视距二十七米，后排座椅比前排总升高二米；楼座面积一百三十平方米，座位二百七十个，最远水平距离三十一米。左侧廊庑八十平方米，右侧廊庑六十平方米，入门大厅面积一百八十二平方米，设有售票房、小卖部；二层面积与楼下大厅同，设有电影放映房、宣传室、宿舍等。

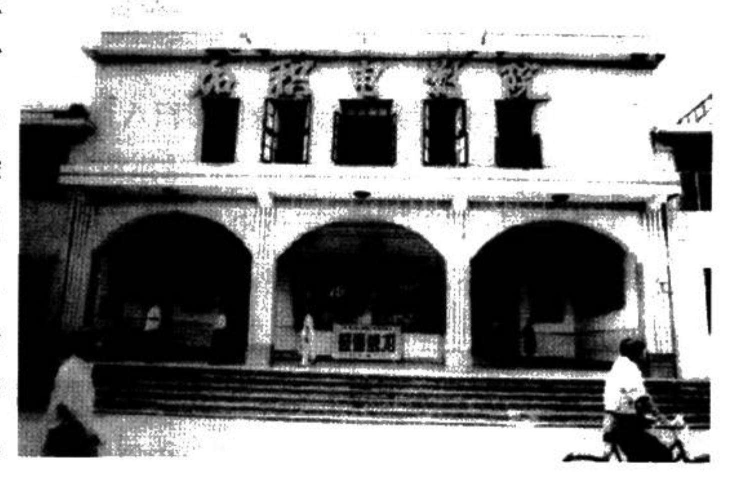
文昌影剧院建成以来，曾几度易名。最早称文昌戏院，1967 年更名红旗影剧院，1982 年改称影剧院，1992 年影剧院由私人承包，同时进行内部装修，安装空调，并更改今名。曾先后接待琼剧、广东粤剧、潮剧、广西桂剧、湖南花鼓戏，以及新加坡新兴港琼南剧社等戏曲团体演出。中央民族乐团、上海歌剧院、沈阳杂技团等艺术团体也曾在此献艺。1962 年 5 月，田汉曾在此观看琼剧《荷池映美》、《红叶题诗》和《糟糠之妻》的演出。

琼山影剧院　原名琼青戏院，于 1953 年兴建。为竹木结构。1962 年，由琼山县人民政府拨款三十八万元人民币拆除重建，为钢筋水泥结构。1964 年底建成投入使用，并改名琼山戏院。坐落在琼山县府城镇中山路，坐东向西。占地面积五千八百七十八平方米，主体建筑面积一千七百三十平方米。镜框式舞台，台基高零点九米，台口高六点七米，宽十一点二米，深十二点五米，舞台空间高度九米。左右两侧副台各为一百三十平方米，后台化妆室六十平方米，台口乐池约四十平方米。舞台装备有大幕、二道幕、天幕、直条横额及吊杆。舞台上方天桥开口高一米，配一至二千瓦面光灯具十支，侧光灯具四支，电力使用最大负荷为三十千瓦。观演厅为双层看台，拥有一千三百八十二个座席。楼下面积六百八十平方米，设座席一千零一十四位，最远视距二十八米；楼座面积二百五十平方米，设座席三百六十六位，最远水平距离三十二米。左、右两侧廊庑各六十平方米。入门大厅九十九平方米，两旁前后各有两个房间；二楼设电影放映室、



广播幻灯室和宣传工作室。此外，剧院的附属设施还有办公室、演员休息室、男女更衣室、厕所、宿舍及地下室的八个房间等。1971年，琼山文艺宣传队（即琼山县琼剧团）在琼山戏院留住。1978年，院、团分家，琼剧团占地面积一千六百三十平方米；戏院占地面积四千二百四十二平方米。同时，更名琼山影剧院。1991年，县政府投资四十八万元人民币进行内部装修。剧院建成以来，曾接待省内各剧团（院）、广东粤剧、上海越剧以及各地文艺表演团体演出。1986年，曾被评为中南五省演出先进单位。

加积电影院 建于1953年，原称加积影剧院。为股份集资建成。坐落于琼海县加积镇环市街。坐东向西。占地面积二千七百平方米，建筑总面积三千平方米。镜框式舞台。台基高一点零五米，台口高五点五米，宽十一点五米，舞台深十二米，空间高度十米，两侧副台面积各为三十六平方米。无后台。装备有大幕、二道幕、天幕、五道直条横额等基本设施。电力使用最大负荷为三十千瓦。观众厅分两层看台，共设座席一千一百四十二位。其中楼下面积八百三十六平方米，座席八百五十三个，最远视距二十八米，最后排比前排坐椅总升高一点八米。楼座面积一百八十平方米，座席二百八十九个，最远水平距离三十米。楼座两侧设有观众休息室，面积各为六十平方米。入门大厅面积一百二十平方米，设有办公室、售票室、宣传橱窗等。二楼设电影放映机房、幻灯房、宣传组、值班室等。



加积电影院建成以来，曾有多次修缮。1970年改今名。1988年维修时，拆除楼下观众厅两侧坐椅二百八十八个（原为一千一百四十一个），两侧廊庑各为一百三十平方米。曾接待琼剧、广东粤剧、潮剧、四川川剧等戏曲团体演出和各种歌剧、舞剧、杂技等文艺团体的演出，曾多次评为海南区先进单位。

陵水影剧院 始建于1956年，竹木结构，原名陵城戏院。1964年，由县人民政府拨款拆除重建。为砖木混二层结构。陵水影剧院系县政府发动全县干部、职工、学生义务劳动所兴建，共耗资人民币十四万元，1967年建成使用。位于陵水县陵城中山路，坐西向东。占地面积二千一百八十四平方米。建筑面积一千六百六十一平方米。镜框式舞台。台基高一米，台口宽十二米，高六米，舞台深十二点八米，空间高度八点五米。两侧副台各为六十平方米，无后台。电力使用最大负荷二十六千瓦。观众池为双层看台，共设一千二百三十九个木质靠椅座位。楼下观众池面积五百八十八平方米，座席九百八十三位，最远视距二十六米，前排至后排的起坡高度为十度。楼座面积一百八十二平方米，“凹”形，座席二百

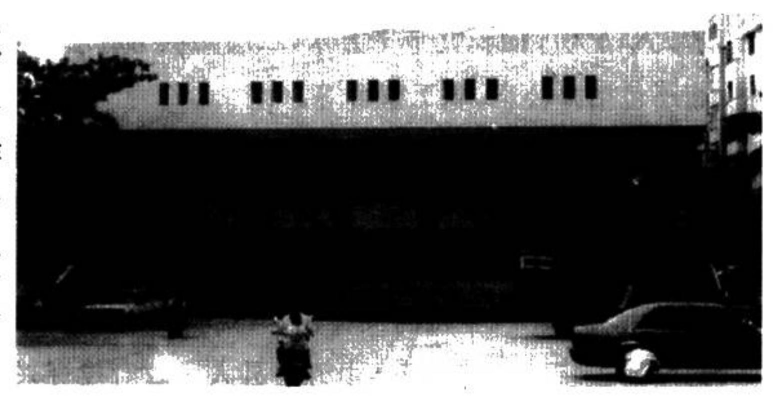
五十四位，最远水平距离二十八米。入门大厅面积一百零五平方米，设有售票房和小卖部，二楼设电影放映机房和宣传室。除省内剧团来此献艺外，还先后接待过中国歌舞剧院、上海歌舞团、广东粤剧院等艺术表演团体的演出。

海口戏院 由海口市人民政府投资兴建，1957 年建成使用。坐落在海口市公园北路 1 号，位于人民公园西湖旁，湖光水色，椰林掩映，环境幽雅。坐北向南，土地面积六千五百平方米，建筑占地面积一千八百平方米。舞台为镜框式。台基高一米，台口高六点五米，宽十二米，舞台进深十一米，空间高度九米。左、右副台各八十六点四平方米，后台（包括化妆室、休息室、卫生间）一百二十平方米，舞台前上方设天桥，配一千至二千瓦面光、侧光灯具四十支，电力使用最大负荷为三百一十五千瓦。装备七道吊杆以及大幕、二道幕、天幕、五道直条横额及音响等设施。观众厅面积八百一十二平方米，设置木质固定座席一千一百五十四位。最远视距三十米，前排到后排座椅总升高二米。入门大厅面积三百四十平方米（包括售票房、办公室）；第二层设电影放映室和会议厅（后改舞厅）；第三层为市演出公司办公室。观众池外，有东、西廊庑，面积各一百二十平方米。东侧廊庑外的空旷地，约一千三百平方米；舞台后空旷地，约一百六十平方米，靠近湖边处，栽种的椰树成行。西侧廊庑外的空旷地，面积约二千平方米。1978 年修缮后，建有亭榭、水池，栽种果树、花草，设置休息椅，为观众幕间憩息之地。同时，建有两层的演员宿舍一栋，面积约二百平方米。1981 年再次修缮，观众座位由原来的一千一百五十四个增至一千四百个。

海口戏院建成以来，主要接待省内外艺术表演团体演出，兼映电影。曾被海南区、广东省评为演出先进单位。先后接待过广东粤剧、潮剧、汉剧、广西桂剧、河南豫剧、武汉汉剧、湖南花鼓戏、四川川剧、安徽黄梅戏、广州京剧团、北京京剧院、新加坡新兴港琼南剧社以及中国歌剧舞剧院、中央广播文工团、上海电影制片厂乐团、广东歌舞团等艺术表演团体。红线女、马师曾、姚璇秋、黄彝传、常香玉、李少春、郭兰英、李默然、马季等曾在此献艺。1959 至 1962 年，周扬、周恩来总理、田汉曾先后在此观看琼剧《搜书院》、《红叶题诗》演出。

通什影剧院 原名通什戏院。1957 年始建，为竹木结构。1963 年，遭台风袭击倒塌后，由海南黎族苗族自治州人民政府拨款重建，更名红旗影剧院。1986 年，因剧院损坏严重，自治州人民政府再次拨款，拆除重建。1989 年 10 月 1 日建成使用，改今名。坐落在通什市红旗路，坐东向西。土地面积约三十五亩，建筑占地面积二千四百平方米。镜框式舞台。台基高一点零五米，台口高八米，宽十四米，舞台深十六米，空间高度十八米。左右两侧副台各为一百六十平方米。后台化妆室（包括演员休息室、更衣室）面积一百平方米，二、三、四层为演员宿舍，设有十五个房间，床位八十个。舞台上方设吊杆十三根，装备有大幕、二道幕、天幕和五道直条横额。舞台上前方天桥开口高一米，面光距大幕十一米，距台面十三米，两侧设侧光灯室，配一千至二千瓦面光、侧光灯具十个。电力使用最大负荷三十五千

瓦。台前设乐池，面积三十平方米。剧院设两层看台，拥有一千四百零八个座位。其中楼下面积八百四十平方米，设座席八百二十六位，最远视距二十五米，后排座位比前排总升高二米，两侧廊庑各为一百三十五平方米。楼座面积三百三十六平方米，设座席五百八十二位，最远水平距离二十七米，最大俯角二十度。两侧走廊面积各为一百一十平方米。入门大厅面积一百四十平方米；第二层面积一百平方米，为观众休息及流通用；第三层设电影放映机房。另设有茶座、录像厅、电子娱乐室、办公室、职工宿舍等设施。剧院建成以来，琼剧名角韩文华、陈华、林道修、王凤梅等人曾在此献艺。接待过广东粤剧、潮剧、汉剧及中国歌剧舞剧院、上海歌舞剧院、广州战士杂技团、沈阳杂技团等大型文艺表演团体的演出。



矿山影剧院　由中国冶金部海南铁矿投资，1957 年建成使用。坐落在昌江县石碌镇海南铁矿内，坐东向西。剧场总面积约四千平方米，主体建筑面积约一千六百平方米。舞台高一点一米，台口高六米，宽十三米，深十二米。舞台空间高度十一米。舞台配有大幕、二道幕、天幕、横条直额等基本设备。电力充足，灯光使用最大负荷为三百八十千瓦。左右两侧副台面积各为四十平方米，为化妆室、服装室用。观众厅面积八百平方米，设座席一千一百四十位。另有办公室、售票房、卫生间、职工宿舍等附属设施。剧院建成以来，琼剧，广东粤剧红线女、马师曾，广东汉剧黄粦传，广东潮剧姚璇秋，河南豫剧常香玉，四川川剧等戏曲表演团体和名宿曾在此演出，铁矿的各种大型会议多在此举行。今专映电影。

临高影剧院　原名临高公社礼堂，1958 年建，为砖木瓦结构，1961 年改称临高戏院。1964 年，县人民政府拨款八万元改建，为混凝土二层结构，盖瓦顶，同时更名临高影剧院。坐落在临城镇新镇路，坐东向西，土地面积二千零八十六平方米，建筑占地面积九百六十六平方米。镜框式舞台。台基高零点九米，台口高六米，宽十二米，深十三米。两侧副台面积各为五十二平方米。原无基本设施。至二十世纪八十年代初购置装备大幕、天幕、直条横额等。电力使用最大负荷为二十五千瓦。



观众池面积六百一十七平方米，设座席九百九十九位。1991年进行内部装修，改瓦顶为锌铁板盖顶，座位减至八百八十二个。前排至后排座椅的起坡高度为一点四米，最远视距二十二米。入门大厅面积九十平方米，二层面积与底层同，为电影放映厅。此外，影剧院的附属设施还包括办公室、职工宿舍等。

临高影剧院建成以来，曾接待过临高人偶戏、临剧、琼剧等艺术表演团体的演出。新兴剧种临剧的第一个剧目《宝葫芦》，就在此首演。琼剧名角林道修、王黄文、陈华、红梅、王英蓉等曾在此献艺。1962年5月，中国剧协主席田汉曾在此观看临剧演出，并曾在此向临高县文化艺术界人士就全国的文化艺术、戏剧的动态、形势以及国际形势等做了报告。

万宁影剧院　1958年，由万宁县人民政府投资兴建，位于万城镇北街。为石、木、瓦面结构，建筑面积一千八百平方米。设座席一千零七十位。因施工材料质量低劣，于1966年6月塌毁。1975年7月，县政府拨款五十六万元重建，影剧院迁移至人民街和文明街交叉处。坐西北向东南。1978年3月建成使用。占地面积一万零一十八平方米，建筑面积三千三百平方米。镜框式舞台。台基高一米，台口高五点二米，宽十二米，深十四米，舞台空间高度十米。上场门副台面积一百平方米，下场门副台面积八十平方米。后台化妆室面积四十平方米。台口乐池面积三十七平方米。舞台装备有大幕、二道幕、天幕和吊杆。台前上方开天桥，配面光灯六支，电力使用最大负荷为五十千瓦；舞台音响输出功率为一百二十瓦。观众厅分两层看台，设座席一千四百七十个。其中楼下面积一千零三十平方米，座席九百二十七位；楼座面积四百平方米，座席五百五十七位。两侧廊庑各为六十平方米。入门大厅面积一百八十平方米，二、三楼面积各为一百一十平方米，其中，三楼为电影放映机房。此外，剧院的附属设施还包括宿舍楼、办公室、溜冰场、投影厅、茶座、小卖部等。剧院前有面积五千平方米广场一个，可作为停车场和观众流通之用。演出之时，各种小商贩云集于此，热闹非凡。



海滨影剧院　原名前哨影剧院。1958年，由崖县人民政府投资二十多万元人民币兴建，1960年1月建成使用。坐落在三亚市解放二路49号，坐东向西。占地面积一万一千八百一十平方米，建筑面积一千八百二十平方米。镜框式舞台。台基高一米，台口高六米，宽十二米，深十米，舞台空间高度十二米。无后台。上、下场门副台面积各为二十平方米，另有两个房间，面积各为二十平方米，为化妆室和更衣室。舞台装备有大幕、天幕等基本设施。电力使用最大负荷为五十千瓦。观众厅面积七百四十五平方米，设木质靠背座席一千

零三十五位，最远视距三十二米，最后排座椅比前排总升高一点八米，设太平门八个。入门大厅面积一百八十五平方米，设有办公室、售票房、小卖部、宣传室，二层为电影放映室和宿舍。1985年，县政府曾拨款二十多万元人民币进行维修。三亚市地处海南最南端，天气闷热，1988年，由省电影公司拨款安装空调。剧院建成使用后，当月就接待汕头正顺潮剧团。此后陆续接待广东粤剧、潮剧、汉剧、河南豫剧、四川川剧、安徽黄梅戏、湖南花鼓戏等戏曲团体及各种表演艺术团体。粤剧红线女、马师曾，潮剧姚璇秋，广东汉剧黄粦传，豫剧常香玉，花鼓戏李谷一曾在此献艺。

华侨影剧院　1958年，由儋县人民政府投资与华侨投资公司集资投股兴建，1960年1月建成使用，为全框架钢筋水泥结构。坐落在儋县那大镇人民大道223号，坐北向南。土地总面积三千八百平方米，建筑占地面积一千一百五十平方米。舞台为镜框式。台基高一米，台口高七米，宽十二米，深十一米，舞台空间高度十三米。上下场门副台面积各为六十六平方米，后台化妆室面积七十二平方米，第二层为演员招待所，设床位五十六个。舞台装备有大幕、二道幕、天幕、横额直条等设施。天桥开口为圆孔式，共八个，每个圆孔直径八十公分。电力使用最大负荷为二百千瓦。观众厅面积为五百六十六平方米，设木质靠背座椅一千零四十个，最后排比前排座椅总升高一点二米，最远视距二十六米。设出入太平门七个。入门大厅面积约一百平方米，两侧各有一个面积十二平方米的房间，为办公室和宣传室，另有小电影室、舞厅、售票房等附属设施。1989年，曾进行内部装修，并安装空调。影剧院建成以来，曾先后接待琼剧、广东粤剧、潮剧、广东汉剧等文艺团体演出。

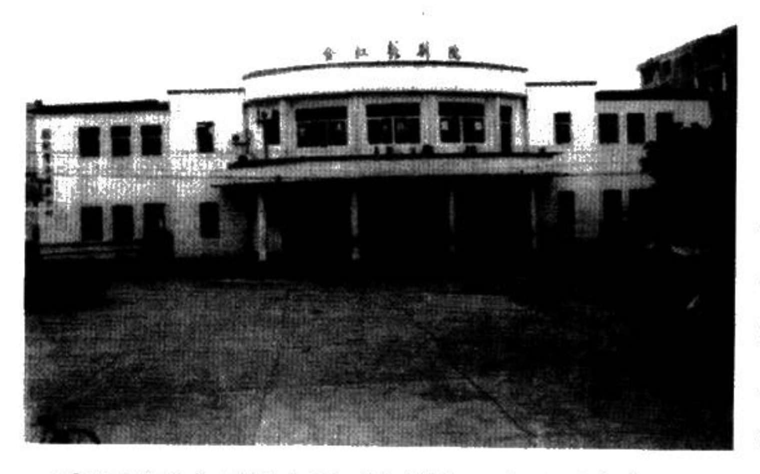
南门影剧院　1961年，由琼海县琼剧团集资一十七万元兴建。砖、瓦、木结构，坐落在琼海县加积镇南门广场红色娘子军纪念塑像右后侧，坐西北向东南。占地面积一千七百九十平方米，建筑面积约二千平方米。镜框式舞台。台基高一米，台口宽十一点五米，高五点二米，深十一点六米，舞台空间高度九点六米，左右侧副台面积各三十七平方米，后台化妆室面积五十八平方米，舞台装备有大幕、天幕、直条横额及吊杆，电力使用最大负荷为二十千瓦。观众席设两层看台，拥有一千二百六十个座席。



楼下观众厅面积六百七十点八平方米，设座位八百四十个，最远视距二十七米，最后排座位比前排总升高零点八米。楼座面积四百零五平方米，设座位四百二十个，最远水平距离三十米，最大俯角为十度。入门大厅面积近一百平方米，另设商场，售票房。二楼为电影放映机房、录像厅等。影剧院原为琼海县琼剧团驻地，主要用于排练和演出。1968年，房产移

交给琼海县革命委员会，更名琼海县委礼堂。1973年9月，遭强台风袭击而有部分损坏，县政府曾拨款八万多元改建。1979年改为影剧院后，集资人民币七十五万元修葺，并修建演员宿舍、职工宿舍、商场、录像厅以及增修演出后台等。

金江影剧院 由澄迈县人民政府投资，1961年兴建，1962年6月建成使用，耗资人民币六十万元。坐落于金江镇文化路，坐西向东。该院占地面积二千五百四十六平方米，建筑总面积三千五百九十五平方米。镜框式舞台。台基高一点一米，台口高七米，宽十四米，深十一米，舞台空间高度为八米，左右副台面积各四十五平方米，后台化妆室面积九十平方米。观众池长四十三米，宽三十五米，面积为一千四百二十五平方米，设座席一千八百九十六个。1968年，剧院修建，原顶部的木、砖、瓦面结构改为混凝土结构，并增设第二层看台，为“凹”字形，面积一千零四十九平方米，设座席三百八十六个，两层座席共计二千二百七十二个。影剧院左、右边空旷地各八百平方米，后边空旷地六十二平方米，可为观众提供幕间休息场所。此外，剧院的主体建筑面积尚包括售票房、办公室、门厅（两层）、歌舞厅、小影宫、电影放映机房、演员宿舍。剧院建成以来，湖南省花鼓戏剧院、湖北省汉剧院陈伯华、广东潮剧院姚璇秋等曾在此献艺，并曾接待过国家煤矿文工团等文艺表演团体的演出。



定安影剧院 1964年由定安县人民政府投资兴建使用，位于定安县定城人民中路36号，坐东向西。剧场总面积十一点七亩，主体建筑面积约一千五百平方米。镜框式舞台。台基高一米，台口宽十二米，高六米，深十一米，舞台空间高度九米。两侧副台面积各五十四平方米，后台化妆室面积一百二十六平方米。舞台配有基本设施，灯光使用最大负荷为三十千瓦。观众池设两层看台，拥有一千二百九十八个座席。其中，楼下面积约七百平方米，起坡高度为十度，座席一千零八十七位；二层看台为半月形，面积二百五十平方米，座席二百一十一位。座位为斜北木铁质结构。左右廊庑各为五十四平方米。入门大厅二百平方米，第二层为电影放映室。出入门及太平门十个。剧院四周有空旷地，左边为四百平方米，右边为二百四十平方米，后边一百八十平方米，为观众流通、休息用。前边空旷地七百二十平方米，可停放车辆，每到演出时，摆满各种风味小食和水果摊贩。剧院附属设施还有卫生间、办公室、发电机房、茶档、舞厅等。定安影剧院建成以来，以放映电影为主，兼接待各地艺术表演团体演出，如省内各琼剧团（院）、广东粤剧，以及东方歌舞团、总政歌舞团、新疆歌舞团、俄罗斯民族歌舞团等。

保亭影剧院　由广东省电影公司、保亭县人民政府共同投资人民币十四万元兴建。1966年5月建成使用，水泥砖瓦结构。坐落在县城新民路，坐东向西。土地面积一千三百五十平方米，建筑占地面积七百六十平方米。镜框式舞台。台基高零点九米，台口高五米，宽十米，深七米，舞台空间高度六点五米。无后台，两侧副台面积各约二十平方米。原装备有大幕、天幕、直条横额等设施，现已损坏。电力使用最大负荷为三十千瓦。观众厅面积四百八十平方米，设木质靠背座椅九百六十个，最远视距二十一米。影剧院以放映电影为主，除本省各地剧团(院)在此献艺外，也曾接待省外艺术表演团体的演出。建院以来，曾有多次大维修。今已呈危房迹象。

琼中影剧院　1966年，由琼中县人民政府投资兴建，1970年建成使用。坐落于琼中县营根镇营根路，坐西向东。占地面积三千一百三十九平方米，主体建筑面积一千六百二十五点五五平方米。镜框式舞台。台基高一点零五米，台口高八米，宽十一米，深十一米，舞台空间高度为八米，无后台。左右两侧副台面积各为五十五平方米，为化妆室。配有大幕、二道幕、天幕等基本设备。舞台前上部建天桥，



台口两侧设侧光灯室。台前设乐池，占地三十平方米。观众池分两层看台，楼下面积六百五十平方米，设座席一千一百个；楼座面积二百八十平方米，设座席二百个。左右走廊面积各为一百三十六平方米，门厅面积一百六十平方米，设有售票处和办公室；二楼为电影放映室和宿舍。剧院四周有空旷地，为观众休息和流通用。琼中影剧院建成以来，除放映电影外，曾接待省内各琼剧团(院)以及广西桂剧、湖南花鼓戏等团体的演出。中央、外省各种艺术表演团体亦曾在此献艺。

乐东影剧院　1973年，由乐东县人民政府投资人民币八十万元兴建，1975年8月建成使用。位于县城抱由镇广场东侧，坐东北向西南，占地面积约六千八百平方米，主体建筑面积二千七百七十八平方米。镜框式舞台。台基高一米，台口宽十五米，高九米，深十六米，舞台空间高度十八米，装备有大幕、二道幕、天幕、直条横额和吊杆等基本设备。上下场门副台面积各为一百平方米，后台化妆室九十八平方米，楼上为演员宿舍，设床位三十七个(后改为职工宿舍)。天桥开口高一点一米，面光距离台面十二米。舞台两侧有侧光灯室六个，电力使用最大负荷四十千瓦。台口有乐池，面积四十平方米，可供中、小型乐队使用。观众池设两层看台，拥有一千六百一十七个座席。楼下观众厅面积为一千二百平方米，设座椅一千一百五十三位，最远视距三十五米，后排比前排座椅总升高三米；楼座面积为六

百平方米，设座席四百六十四个，最远水平距离三十六点五米，最大俯角为三十度。左、右侧廊庑面积各为一百二十平方米(有上下两层)。入门大厅面积一百九十二平方米，第二层为电影放映机房和办公室、宣传室。此外，剧院的主体建筑还包括男、女浴室、洗手间、更衣室、发电机房等。剧院建成以来，主要放映电影，兼文艺演出，省内各琼剧团(院)曾在此献艺。

屯昌人民影剧院　1974年，由屯昌县人民政府投资七十万元人民币兴建，1976年建成使用。位于屯昌县屯城新建路1号(今改文化路)，坐南向北。土地总面积五千五百七十六平方米，建筑占地面积一千九百零四平方米。舞台为镜框式。台基高一点一米，台口高七米，宽十四米。舞台深十六米，空间高度十三点五米。上、下场门副台面积各为一百二十八平方米，后台化妆室面积九十八平方米，第二层为演员招待所，设床位四十八个。舞台前上方开天桥，演出供电最大负荷三十五千瓦。装备有大幕、二道幕、天幕、五道直条横额及音响设备。台前设乐池，面积三十六平方米。观众厅分两层看台，拥有一千八百四十一个座位。楼下观众厅面积八百九十八平方米，设座席一千三百八十四位，前排座椅至后排座椅总升高三点二米，最远视距三十米;楼座面积五百七十六平方米，设座席四百五十七位，最远水平距离三十三米，最大俯角二十五度。观众厅两侧廊庑(上、下层)面积各为一百二十平方米，共设太平门十四个。剧院两侧和后侧有空旷地，可供观众休息及散场流通用。入门大厅面积一百一十平方米，左右各有一个房间，面积八十平方米，第二、三、四层面积与大厅同，分别设有电影放映机房、观众休息室、舞厅、办公室等。剧院建成以来，先后接待过北京歌舞团、广州战士杂技团、广东歌舞团及上海、新疆等艺术表演团体演出。曾多次被评为省、区先进演出场所。

白沙县影剧院　1974年，由白沙县人民政府投资四十六万元人民币兴建，1976年10月建成使用。坐落于白沙县牙叉镇牙叉南路5号，坐北向南。土地面积一千六百平方米，建筑占地面积一千二百二十二平方米。镜框式舞台。台基高一米，台口高九米，宽十三米，深十四点七米，舞台空间高度十二米。上、下场门副台面积各为九十六平方米，后台化妆室面积一百二十九平方米，楼上为演员招待所，



设床位96个(后改职工宿舍)，舞台装备有大幕和五道直条横额。天桥开口高一点二米，后改为圆孔口，共八个，每个圆孔直径为七十公分。舞台前两侧共设侧光灯室六个，电力使用最大负荷为三十五千瓦。台口前设乐池，面积四十平方米。观演厅分两层看台，共设座位

一千四百七十五个。其中，楼下观众厅面积五百八十八平方米，设座席一千一百六十位，最远视距二十七米，前排至后排座椅总升高一点八米；楼座面积一百六十四平方米，设座席三百一十五位，最远水平距离二十九米。左右两侧走廊面积各为九十二平方米（上、下两层）。入门大厅面积一百一十五平方米（包括售票房、办公室、楼梯）；二层面积六十八平方米，为电影放映机房；三层面积与底层同，为职工宿舍。影剧院建成以来，以放映电影为主，兼接待文艺团体演出。

工人影剧院　系海口市工会系统集资兴建的演出场所。工程于 1975 年筹款兴建，1980 年 6 月建成使用，所用经费总计一百二十六万元人民币。剧院地皮面积二千一百七十八平方米，建筑总面积为三千九百六十九平方米，建筑体积为六万二千五百三十八立方米。镜框式舞台。台基高一点零五米，台口宽十五米，高七米，深十六米，舞台空间高度十八米。左侧台六十平方米，右侧台一百二十八平方米；后台化妆室一百九十二平方米，楼上为演员宿舍，设床位八十个。舞台上方设吊杆二十二道，基本设备配有枣红色大幕、翠绿色二道幕、天幕及五道墨绿色直条横额。天桥面光开口高一米，面光距离台面十一米，距大幕九点五米。灯光设备配有灯光二十七支，使用时电力负荷为一百五十千瓦，并配有一套系统性的可控硅调光器操纵设备，为当时国内较先进的舞台灯光控制设备；剧场音响设备配有传声、扩声、扬声三个部分，总输出功率为一百五十瓦。台前设乐池，可供中型乐队使用。剧院设两层看台，拥有一千七百八十八个座位。楼下观众池面积一千零五十六平方米，设座位一千一百个，最远视距二十七米，最后排座位比前排总升高二米。楼座面积八百五十平方米，设座位六百八十八个，最远水平视距三十一米，最大俯角为二十二度。楼下大厅面积二百八十五平方米，左廊庑一百六十一平方米，右廊庑七十平方米；楼上小厅一百四十平方米，左廊庑一百六十一平方米，为观众幕间休息及散场疏通用。剧场主体建筑还包括：男、女更衣室，男、女浴室，男、女卫生间（各三个），音响室、灯光控制操作室、电影放映室、办公室、小卖部等。



剧院建成以来，除省内剧团（院）演出外，还曾接待广东粤剧院、湖南花鼓戏剧团、四川省川剧院、安徽省黄梅戏剧院以及歌剧、舞剧、杂技、曲艺等外省专业文艺团体演出。1981 年，曾被评为广东省先进剧场。

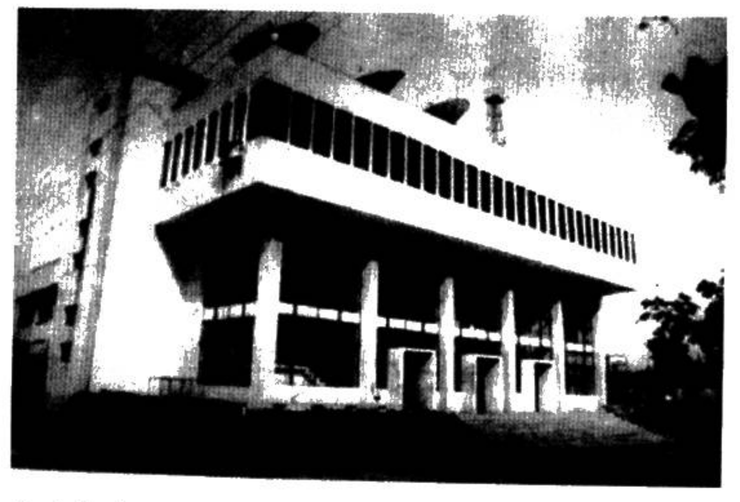
石碌影剧院　由昌江县人民政府投资兴建，1982 年破土动工，1985 年 1 月 1 日建成使用。剧院总面积五千七百二十八平方米，主体建筑面积三千七百二十九平方米，坐落

在昌江县厂碌镇人民北路 103 号，坐西朝东。定为省甲级剧场。舞台为镜框式。台基高一点零五米，台口高六米，宽十二米，深二十米。舞台空间高度十四米。左右副台各为八十五平方米，原舞台底部为化妆室，面积约三百多平方米，后改为宿舍。舞台后两侧有小走廊，南北各有一个二十平方米的房间，今改为化妆室



和服装室。台前设乐池，面积约六十平方米，可供中型乐队使用。舞台设备配有深红色大幕、天蓝色二道幕、白色天幕、五道墨绿色直条横额。舞台上方配吊杆三根。天桥面光开口高一点二米，面光距离台面十二米，距大幕十米。灯光设备配有一套进口可控硅调光器调控灯光，设一千至二千瓦聚光灯十七支，电力使用最大负荷为二十六千瓦。剧场音响设备配有十六路声控台，四路扩音机，总输出功率为四百瓦。观众池分两层看台，拥有一千五百四十二个席位。其中：楼下观众池设座席一千零二位，最远视距三十二米，后排座位比前排总升高二点一米；楼上看台为半月形，设座席五百四十位，最远水平距离三十五米，最大俯角约二十五度。观众池左右走廊面积各为八十五平方米(两层)，为观众散场和幕间休息用。入门大厅面积三百平方米，设有售票处；二、三、四层各为二百平方米，为电影放映机房和办公室。剧院左右两侧有空旷地，分别为四百二十平方米和二百三十平方米；大门前空旷地为六百平方米。剧院以放电影为主，兼琼剧和文艺演出，曾接待过中央民族歌舞团、上海歌剧院等艺术表演团体。

铁路工人俱乐部　由海南铁路办事处投资人民币八十六万元兴建，1985 年建成使用，坐落在东方县八所镇火车站东侧，坐西向东。占地面积五千平方米，建筑面积一千八百



九十平方米。为省甲级剧场。镜框式舞台。台高一点一米，台口高七米，宽十二米，深十二米，舞台空间高度十七米。上、下场门副台面积各为八十八平方米，后台化妆室面积一百四十平方米，二层为演员招待所，设床位四十个。舞台装备有吊杆二十五道，及大幕、二道幕、天幕和五道横条直额。天桥开口高一米，面光距离大幕十米，距台面十一点五米，两侧设侧光灯室六个，共配面光、侧光灯具十二支，电力

使用最大负荷为一百千瓦。剧场音响配有一套进口音响设备，分传声、扩声、扬声三个部分，输出功率一百五十瓦。观众池分两层看台，共设木质靠背座椅一千一百一十四位。其中，楼下面积六百一十平方米，设座席八百一十七位，最远视距二十六米，前排至后排座椅总升高二米；楼座面积二百二十平方米，设座席二百九十七位，最远水平距离二十八米，最大俯角二十度。左右两侧走廊面积各为七十八平方米（有上下两层），为观众休息和流通用。入门大厅面积一百五十平方米，包括管理室、售票房、美工室；第二、三层面积与楼下同，分别为观众休息厅、办公室、财务室、电影放映机房、库房及歌舞厅。此外，另有花圃、溜冰场、体育场（后划给体育协会）等附属设施。剧院建成以来，主要以放映电影为主，兼接待文艺表演团体演出。中央乐团、上海歌舞剧院、上海歌舞团、铁道部文工团等大型文艺团体曾在此演出。原中共中央总书记赵紫阳同志曾在此视察。曾多次被广州铁路局评为“文化事业先进单位”。

海南解放前戏台、戏院略表

（按年代顺序排列）

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
江张二公祠戏台	海口市北门外	清康熙二十六年（1687）	今已不存。
顺德会馆戏台	陵水县陵城中山路76号	康熙五十二年	戏台位于会馆后院，为石、木结构。每逢元宵等节日，必请戏班演戏。会馆今尚存，戏台于五十年代拆除。
福建会馆戏台	海口市水巷口	乾隆五年（1740）	戏台于1986年拆除
关帝庙戏台	琼州府城（今琼山县）	乾隆九年	今已不存。
天妃庙戏台	海口市环海防（今水巷口一带）	乾隆十一年	天妃庙于元至治年建成。清乾隆十一年第三次修复时，在庙对面建戏台。今已不存。
万寿宫戏台	琼州府城	乾隆十一年	万寿宫于乾隆四年建。十一年，在午门外照墙内增建戏台一座。
高州会馆戏台	海口市关厂坊（今解放路）	乾隆二十年	今已不存。
兴化天后宫戏台	海口市白沙门	乾隆二十年	今已不存。

续表一

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
西天庙戏台	海口市关厂坊(今解放路)	乾隆三十年	今已不存。
漳泉会馆戏台	海口市白沙门	乾隆四十三年	今已不存。
“甬道”戏台	万州府(今万宁县)	乾隆四十四年	今已不存。
潮州会馆戏台	海口市西门外(今解放西路)	乾隆五十四年	今已不存。
五邑会馆戏台	海口市城内(今博爱北路)	乾隆五十八年	五邑:番禺、南海、江门、佛山、新会。会馆戏台建于第一菜市场内。已毁废。
江公祠戏台	海口市中山路	乾隆年间(1736～1795)	该祠由学使翁方纲创建。戏台今已不存。
广府会馆戏台	儋州城(今儋县那大镇)东门外大街尾。	道光年间(1821～1850)	原为天后宫。明万历丁酉年,由周行创建。清初改为会馆,道光间建戏台。今已毁废。
冼夫人庙戏台	海口市得胜沙路	咸丰四年(1854)	戏台位于庙对面。已毁。
永乐戏园	海口市饶园(今解放东路)	光绪年间(1875～1908)	竹结构。今已不存。
大同戏院	海口市龙兴坊(今文明东路)	中华民国六年(1917)	木石结构,瓦面。今已不存。
旧鱼戏园	万州(今万宁县)旧鱼墟	民国六年	戏台为石基竹棚顶。今已不存。
幻真戏院	海口市西门内(今新民西路)	约民国九年	今已不存。
海口新戏院	海口市西门内(今新民西路)	民国十年	今已不存。
解放戏院	海口市新兴街(今为新华北路)	民国十四年	初名中国戏院,后更名中华戏院。建国后更名为解放戏院,五十年代改为专映电影。今为解放电影院。
中山纪念堂	海口市文明西路	民国十八年	原为木石结构,瓦面。1985年拆除扩建。戏台今尚存。

续表二

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
冠海戏院	海口市得胜沙路	民国二十年	戏台尚存。
竹世界戏院	海口市饶园永乐街(今解放东路)	民国三十五年	竹木结构。今已不存。
民乐戏院	海口市田边肚(今文明东路)	民国三十六年	今已不存。
琼苑戏院	海口市海甸溪西岛(今儿童公园、钟楼东侧)	民国三十七年	今已不存。
马街竹戏园	琼山县府城马鞍街	四十年代	五十年代初已毁。

海南解放后演出场所调查表

(按地区顺序排列)

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
集新戏院	海口市解放东路	1950年	竹木结构,1954年已毁
广场戏院	海口市解放东路	1950年	竹木结构,1954年已毁
和平戏院	海口市解放东路	1954年	六十年代改为和平电影院今专映电影,舞台尚存。
省委礼堂	海口市海府大道	1956年	原为砖木瓦结构,1981年拆除重建,为钢筋混凝土结构,有基本设备。周恩来、李瑞环等人曾在此观看琼剧演出。
海口戏院	海口市公园北路1号	1957年	有基本设备
文化宫露天剧场	海口市解放西路	1959年	
长流剧场	海口市长流镇	1961年	
农垦剧场	海口市海垦路51号	1976年	
沿江剧场	海口市海甸岛	1978年	
青少年宫剧场	海口市广场	1978年	
和平南剧场	海口市和平南路	1978年	已拆除

续表一

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
文化宫小剧场	海口市解放西路	1979年	已拆除
公园剧场	海口市公园北路	1979年	
秀英剧场	海口市秀英区	1979年	
白沙剧场	海口市白沙门	1979年	
工人影剧院	海口市解放西路	1980年	有基本设备
砖瓦厂剧场	海口市砖瓦厂	1980年	
陶瓷厂剧场	海口市陶瓷厂	1980年	
盐灶剧场	海口市盐灶村新庙	1982年	
汽运公司俱乐部	海口市海府路	1983年	后改槟榔影剧院
港务局剧场	海口市秀英港	1987年	
龙昆剧场	海口市龙昆下村	1987年	
新华戏园	琼山县府城马街祖庙	1953年	1958年底拆除。
琼山戏院	琼山县府城中山路	1953年	曾修缮、改新，有基本设备。
椰子头剧场	琼山县新坡美仁坡	1958年	
琼山文化宫剧场	琼山县府城文庄路	1965年	原为土木结构，1982年改建，为混凝土结构。
演丰剧场	琼山县演丰墟	1965年	
演中剧场	琼山县演丰罗丁村	1967年	
演海剧场	琼山县曲口墟	1967年	
长昌剧场	琼山县甲子长昌	1970年	
秀生剧场	琼山县三江农场秀生村	1972年	
大致坡影剧院	琼山县大致坡墟	1973年	
山尾剧场	琼山县演丰山尾村	1973年	
云龙剧场	琼山县云龙墟	1975年	
甲子影剧院	琼山县甲子墟	1975年	
龙塘影剧场	琼山县龙塘墟	1975年	

续表二

名称	地点	兴建年代	备注
咸凉剧场	琼山县遵谭咸凉村	1975年	严重毁坏
美良剧场	琼山县咸来美良村	1976年	
云岭剧场	琼山县云龙云岭村	1976年	
石山剧场	琼山县石山墟	1976年	
道统剧场	琼山县咸来道统村	1977年	
云蛟剧场	琼山县云龙云蛟村	1977年	
龙桥剧场	琼山县龙桥墟	1977年	1988年拆除重建
铁桥剧场	琼山县铁桥墟	1978年	
大致坡剧场	琼山县大致坡墟	1978年	
美男剧场	琼山县演丰美男村	1978年	
昌城剧场	琼山县演丰昌城村	1978年	
演西剧场	琼山县演丰岐山村	1978年	
东头剧场	琼山县灵山东头村	1978年	
林昌剧场	琼山县灵山林昌村	1978年	
龙发剧场	琼山县红旗龙发村	1978年	严重毁坏
青云剧场	琼山县甲子青云村	1978年	
新谭剧场	琼山县遵谭新谭村	1978年	
新湖剧场	琼山县东山新湖村	1978年	严重损坏
射钗剧场	琼山县东山射钗小学	1978年	
三江剧场	琼山县三江农场	1978年	
大坡剧场	琼山县大坡农场白石溪	1978年	
竹山剧场	琼山县三江竹山村	1979年	严重损坏
永兴剧场	琼山县永兴墟	1979年	
荣华剧场	琼山县东山荣华村	1979年	严重损坏
东苍剧场	琼山县东山东苍村	1979年	严重损坏
谭文剧场	琼山县谭文墟	1979年	

续表三

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
三门坡剧场	琼山县三门坡墟	1979年	
塔市剧场	琼山县演丰塔市	1979年	
灵山剧场	琼山县灵山墟	1979年	
晋文剧场	琼山县灵山晋文村	1979年	
福同剧场	琼山县灵山福同村	1979年	
崇德剧场	琼山县咸来崇德村	1979年	
博度剧场	琼山县演丰博度村	七十年代	
玉尾剧场	琼山县灵山玉尾村	七十年代	
府城剧场	琼山县府城朱吉里路	1980年	1986年拆除
咸来剧场	琼山县咸来墟	1980年	
文塘剧场	琼山县东山文塘村	1980年	
东升剧场	琼山县东山东升村	1980年	
迈操剧场	琼山县云龙迈操村	1981年	
新村尾剧场	琼山县新坡新村尾村	1981年	
东山剧场	琼山县东山墟	1981年	
东溪剧场	琼山县东山东溪村	1981年	严重损坏
群丰剧场	琼山县东山群丰村	1981年	严重损坏
大林剧场	琼山县灵山大林村	1981年	
遵谭剧场	琼山县遵谭墟	1981年	严重损坏
咏谭剧场	琼山县灵山咏谭村	1982年	
桥东剧场	琼山县灵山桥东村	1982年	
苏寻三剧场	琼山县红旗苏寻三	1982年	严重损坏
甲子剧场	琼山县甲子墟	1982年	
瑜香剧场	琼山县十字路瑜香村	1982年	
光明剧场	琼山县东山光明村	1982年	严重损坏

续表四

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
昌福剧场	琼山县大致坡昌福村	1982 年	
红明剧场	琼山县红明农场	1982 年	
琼山文化宫剧场	琼山县府城文庄路	1983 年	
东山剧场	琼山县红明农场东山分场	1983 年	严重损坏
永巩剧场	琼山县龙塘永巩村	1983 年	严重损坏
大坡剧场	琼山县大坡墟	1983 年	
云裕剧场	琼山县云龙云裕村	1983 年	严重损坏
仲恺剧场	琼山县东营仲恺小学	1983 年	
新坡剧场	琼山县新坡墟	1984 年	
桂林洋剧场	琼山县桂林洋农场	1984 年	
旧州剧场	琼山县旧州墟	1985 年	
永秀剧场	琼山县永兴永秀村	1986 年	
十字路剧场	琼山县十字路墟	1988 年	
美安剧场	琼山县美安安仁墟	1989 年	
秀生剧场	琼山县三江农场秀生村	1992 年	
定安工会剧场	安定县定城大众东路	1958 年	原为石木结构，顶盖茅草。1982 年修复时改为混凝土结构。
定安影剧院	定安县定城人民中路	1964 年	有基本设备
翰林剧场	定安县翰林镇	1975 年	
南海剧场	定安县黄竹南海农场	1978 年	
中瑞剧场	定安县中瑞农场	1979 年	
雷鸣剧场	定安县雷鸣镇	1980 年	
莫村剧场	定安县定城镇莫村	1981 年	
居丁剧场	定安县居丁镇	1981 年	
谭黎剧场	定安县龙州乡谭黎村	1981 年	
龙塘剧场	定安县龙塘镇	1981 年	

续表五

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
白塘剧场	定安县黄竹白塘乡	1981年	
金鸡岭剧场	定安县金鸡岭农场	1982年	
新竹剧场	定安县新竹镇	1982年	
富文剧场	定安县新竹镇富文乡	1982年	
山淑剧场	定安县定城镇山淑村	1983年	
谭览剧场	定安县定城镇谭览村	1983.年	
龙门剧场	定安县龙门镇	1983年	
坡寨剧场	定安县黄竹坡寨乡	1983年	
天群剧场	定安县龙塘天群村	1985年	
卜南剧场	定安县新竹镇卜南村	1985年	
加积影剧院	琼海县加积镇环市街	1953年	有基本设备
南门影剧院	琼海县加积镇南门广场	1961年	有基本设备
中原影剧院	琼海县中原镇	1964年	
文化宫剧场	琼海县加积镇	1977年	
珍寨村剧场	琼海县塔洋珍寨村	1987年	
彬村山剧场	琼海县彬村山农场	1987年	
长坡剧场	琼海县长坡镇	1988年	
塔洋剧场	琼海县塔洋镇	1988年	
万泉剧场	琼海县万泉镇	1989年	
石壁剧场	琼海县石壁镇	1989年	
博鳌剧场	琼海县博鳌镇	1989年	
上埇剧场	琼海县上埇镇	1989年	
阳江剧场	琼海县阳江镇	1989年	
伍园剧场	琼海县烟塘伍园村	1990年	
文昌影剧场	文昌县文城文南路135号	1952年	
翁田剧场	文昌县翁田镇	1958年	

续表六

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
谭牛剧场	文昌县谭牛镇	1965 年	
西昌剧场	文昌县重兴镇西昌村	1971 年	
锦山剧场	文昌县锦山镇	1971 年	
南阳剧场	文昌县南阳镇	1971 年	已毁
重兴剧场	文昌县重兴镇	1972 年	已毁
抱罗剧场	文昌县抱罗镇	1972 年	
昌洒剧场	文昌县昌洒镇	1972 年	
公坡剧场	文昌县公坡墟	1972 年	
红海剧场	文昌县龙楼镇红海村	1974 年	
工会剧场	文昌县文城紫贝岭广场	1976 年	
清澜剧场	文昌县清澜镇	1976 年	
铺前剧场	文昌县铺前镇	1976 年	
东坡剧场	文昌县铺前镇东坡村	1976 年	
东阁剧场	文昌县铺前镇东坡村	1976 年	
文教剧场	文昌县文教镇	1978 年	
迈号剧场	文昌县迈号镇	1978 年	
龙楼剧场	文昌县龙楼镇	1978 年	
蓬莱剧场	文昌县蓬莱镇	1978 年	
头苑剧场	文昌县头苑镇	1978 年	
东路剧场	文昌县东路镇	1979 年	
东郊剧场	文昌县东郊镇	1979 年	
建华山剧场	文昌县东郊镇建华山	1979 年	
新桥剧场	文昌县新桥镇	1979 年	
冯坡剧场	文昌县冯坡镇	1979 年	
湖山剧场	文昌县湖山镇	1979 年	
宋六剧场	文昌县文教镇宋六村	1979 年	

续表七

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
露天剧场	文昌县文建路27号	1979年	
南海剧场	文昌县清澜镇南海村	1980年	
新园剧场	文昌县清澜镇新园村	1980年	
宝芳剧场	文昌县宝芳镇	1980年	
龙马剧场	文昌县龙马镇	1981年	
东阁剧场	文昌县东阁镇	1982年	
冠南剧场	文昌县会文镇冠南村	1983年	
湖丰剧场	文昌县会文镇湖丰村	1984年	
后港剧场	文昌县头苑镇后港	1986年	
会文剧场	文昌县会文镇	1988年	
兴隆剧场	万宁县兴隆华侨农场	1957年	广场式剧场，无固定座位。田汉、陈毅夫人张茜等曾在此观看万宁县琼剧团演出。
万宁影剧院	万宁县万城	1958年	1966年2月倒塌，1975年重建，有基本设备。
北坡剧场	万宁县北坡镇后山岭下	1958年	原剧场为土木结构，座位1000个。后于1980年重建为混凝土结构，座位4800个。
文化宫剧场	万宁县万城	1965年	
多阴剧场	万宁县后安镇多阴村	1971年	
长安剧场	万宁县长安镇	1972年	
曲冲剧场	万宁县后安镇曲冲村	1973年	
联丰剧场	万宁县大茂镇袁水村	1974年	已拆他用
红光剧场	万宁县北坡镇红光北排村	1975年	
联光剧场	万宁县大茂镇联光村	1975年	
礼明剧场	万宁县礼纪镇	1975年	

续表八

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
后安剧场	万宁县后安镇	1975 年	后塌毁，镇政府于 1985 年重建。
龙田剧场	万宁县后安镇龙田村	1976 年	
集庄剧场	万宁县北坡镇集庄窝仔坡	1976 年	
周家庄剧场	万宁县大茂镇周家庄	1976 年	
联益剧场	万宁县大茂镇联益村	1976 年	
牛漏剧场	万宁县牛漏镇	1976 年	
黄加剧场	万宁县牛漏镇黄加村	1976 年	已毁
田新剧场	万宁县新梅黎族乡田新村	1976 年	
六角岭剧场	万宁县北大黎族乡六角村	1978 年	已毁
福田剧场	万宁县长安镇福田村	1976 年	
黄山剧场	万宁县长安镇黄山村	1976 年	
三更罗剧场	万宁县三更罗黎族乡	1976 年	
莲花剧场	万宁县礼纪镇万陵墟	1976 年	
合丰剧场	万宁县礼纪镇合丰村	1976 年	
宾王剧场	万宁县北坡镇宾王村	1977 年	
大茂剧场	万宁县大茂镇	1977 年	
龙滚剧场	万宁县龙滚镇	1977 年	
山根剧场	万宁县山根墟	1977 年	
横山剧场	万宁县山根乡横山村	1977 年	
贡举剧场	万宁县礼纪镇贡举墟	1977 年	
三星剧场	万宁县礼纪镇上田村	1977 年	已毁
永范剧场	万宁县万城永范村	1978 年	
六合剧场	万宁县后安镇六合村	1978 年	
潮港剧场	万宁县后安镇潮港村	1978 年	
曙光剧场	万宁县后安镇曙光丰元村	1978 年	
东澳剧场	万宁县东澳镇	1978 年	

续表九

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
保定剧场	万宁县北坡镇保定村	1978年	
乌场剧场	万宁县北坡镇乌场下坡村	1978年	
和乐剧场	万宁县和乐镇	1978年	
南坡剧场	万宁县牛漏镇南坡村	1978年	已毁
禄马剧场	万宁县禄马苗族乡	1978年	
多扶剧场	万宁县山根乡多扶村	1978年	
华明剧场	万宁县山根乡华明村	1978年	已毁
大石岭剧场	万宁县山根乡大石岭村	1978年	已毁
石梅剧场	万宁县新梅黎族乡石梅村	1978年	
分洪剧场	万宁县东澳镇分洪村	1979年	
四维剧场	万宁县东澳镇四维村	1979年	
新群剧场	万宁县东澳镇新群村	1979年	
明星剧场	万宁县东澳镇明星村	1979年	
新华剧场	万宁县东澳镇新华村	1979年	
乐来剧场	万宁县乐来镇	1979年	
南桥剧场	万宁县南桥黎族乡	1979年	
集丰剧场	万宁县东澳镇集丰村	1980年	
农场剧场	万宁县大茂农场场部	1980年	
六连剧场	万宁县和乐镇六连村	1980年	
新田剧场	万宁县和乐镇新田村	1980年	
泗水剧场	万宁县和乐镇泗水村	1980年	
罗万剧场	万宁县和乐镇罗万村	1980年	1990年已毁
琉川剧场	万宁县和乐镇琉川村	1980年	1992年已毁
七甲剧场	万宁县牛漏镇七甲村	1980年	
东和剧场	万宁县牛漏镇	1980年	
车头剧场	万宁县万城车头村	1981年	

续表十

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
坝头剧场	万宁县后安镇坝头村	1981 年	
东岭剧场	万宁县东岭农场	1981 年	
港上剧场	万宁县港北镇英文村	1983 年	
月塘剧场	万宁县万城月塘村	1982 年	
红石剧场	万宁县大茂茂丰加工厂	1982 年	
坡罗剧场	万宁县龙滚镇坡罗村	1982 年	
茄新剧场	万宁县新梅黎族乡石梅村	1978 年	
东兴剧场	万宁县东兴农场	1982 年	
新中剧场	万宁县新中农场	1982 年	
英文剧场	万宁县港北镇英文村	1983 年	
光明剧场	万宁县和乐镇乐群村	1986 年	
乐群剧场	万宁县和乐镇乐群村	1986 年	
露天剧场	万宁县万城	1987 年	
南林剧场	万宁县礼纪镇	1975 年	
袁水剧场	万宁县大茂袁水墟	1988 年	
五星剧场	万宁县港北镇五星村	1989 年	
南强剧场	屯昌屯城新华路	1954 年	原为草棚戏院，1958 年与定安县合并为定昌县后，改建为砖木瓦结构，七十年代更名新华电影院。
人民影剧院	屯昌县屯城新建路	1976 年	有基本设备
工人文化宫剧场	屯昌县屯城文化路	1976 年	
大同剧场	屯昌县大同	1978 年	
西昌剧场	屯昌县西昌	1978 年	
黄岭剧场	屯昌县黄岭农场	1978 年	已毁
新兴剧场	屯昌县新兴镇	1979 年	
乌坡剧场	屯昌县乌坡镇	1979 年	

续表十一

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
枫木剧场	屯昌县枫木镇	1981年	
南坤剧场	屯昌县南坤镇	1981年	
南吕剧场	屯昌县南吕镇	1985年	
坡心剧场	屯昌县坡心	1985年	
临高影剧院	临高县临城镇新镇路	1958年	有基本设备
皇桐剧场	临高县皇桐墟	1970年	
波莲剧场	临高县波莲镇	1973年	
美台剧场	临高县美台墟	1975年	
新盈剧场	临高县新盈港	1978年	
和舍剧场	临高县和舍镇	1979年	
调楼剧场	临高县调楼港	1980年	
调楼剧场	临高县调楼墟	1980年	
南宝剧场	临高县南宝墟	1980年	
南宝剧场	临高县南宝村	1980年	
多文剧场	临高县多文镇	1981年	
美夏剧场	临高县美夏墟	1981年	
美良剧场	临高县美良镇	1981年	
博厚剧场	临高县博厚墟	1983年	
龙波剧场	临高县龙波镇	1984年	
东英剧场	临高县东英镇	1984年	
东江剧场	临高县东江墟	1984年	
黄龙剧场	临高县黄龙港	1986年	
美儒剧场	澄迈县老城镇美儒村	1960年	
金江影剧院	澄迈县金江县文化路	1962年	有基本设备
玉堂剧场	澄迈县老城镇玉堂村	1964年	
海仔剧场	澄迈县太平海仔村	1964年	

续表十二

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
才吉剧场	澄迈县老城镇美宁村	1968年	
文化宫剧场	澄迈县金江镇文化南路	六十年代	
福山剧场	澄迈县福山镇	1971年	
桥头剧场	澄迈县桥头镇	1971年	
白莲剧场	澄迈县白莲镇	1978年	
东水剧场	澄迈县老城镇东水港	1978年	
瑞溪剧场	澄迈县瑞溪镇	1978年	
长来剧场	澄迈县长安镇长来村	1981年	
石浮剧场	澄迈县石浮墟	1981年	
那板剧场	澄迈县白莲镇那板村	1985年	
长安剧场	澄迈县长安镇长安村	1985年	
新云剧场	澄迈县长安镇新云路	1985年	
黄琼剧场	澄迈县太平黄琼村	1988年	
罗驿剧场	澄迈县白莲镇罗驿村	1988年	
长安剧场	澄迈县长安镇	1989年	
黄竹剧场	澄迈县长安镇黄竹村	1992年	
华侨影剧院	儋县那大镇人民大道	1958年	有基本设备
松林剧场	儋县松林乡	1964年	
山都剧场	儋县山都镇	1973年	
排浦剧场	儋县排浦镇	1978年	
中和剧场	儋县中和镇	1981年	
光村剧场	儋县光村镇	1981年	
干冲剧场	儋县干冲镇	1981年	
雅星剧场	儋县雅星镇	1982年	
白马井剧场	儋县白马井镇	1983年	
海头剧场	儋县海头镇	1983年	

续表十三

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
木棠剧场	儋县木棠镇	1984 年	
番加剧场	儋县番加乡	1984 年	
和庆剧场	儋县和庆镇	1985 年	
蓝训剧场	儋县蓝训乡	1986 年	
海头糖厂剧场	儋县海头红洋村	1986 年	
新州剧场	儋县新州镇	1986 年	
富克剧场	儋县富克镇	1987 年	
南丰剧场	儋县南丰镇	1987 年	
长坡剧场	儋县长坡镇	1987 年	
峨蔓剧场	儋县峨蔓镇	1989 年	
西联剧场	儋县西联农场		
西流剧场	儋县西流		
八一剧场	儋县		
松涛剧场	儋县松涛水库		
海滨影剧院	三亚市解放二路 49 号	1958 年	有基本设备
崖城剧场	三亚市崖城镇	1963 年	
藤桥剧场	三亚市藤桥镇	1963 年	
工人文化宫剧场	三亚市	1966 年	
红沙剧场	三亚市红沙镇	1967 年	
林旺剧场	三亚市林旺镇	1975 年	
保港剧场	三亚市保港镇	1975 年	
天涯剧场	三亚市天涯镇	1976 年	
梅山剧场	三亚市梅山镇	1976 年	
桶井剧场	三亚市桶井镇	1976 年	
羊栏剧场	三亚市羊栏镇	1977 年	
三亚露天剧场	三亚市	1979 年	

续表十四

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
陵水影剧院	陵水县陵城	1956年	原名陵城戏院。1964年重建，改今名。有基本设备。
新村影剧院	陵水县新村镇	1970年	原为露天剧场，1983年改建为影剧院，有基本设备。
吊罗山影剧院	陵水县吊罗山林场	1978年	有基本设备
武山剧场	陵水县光坡区武山乡	1978年	
提蒙乡剧场	陵水县提蒙区提蒙乡	1978年	
远景剧场	陵水县提蒙区远景乡	1978年	
大园剧场	陵水县三才区大园乡	1978年	
陵水露天剧场	陵水县陵城	1979年	已毁
城内剧场	陵水县陵城	1979年	
卓王剧场	陵水县椰林区卓王乡	1979年	
文官剧场	陵水县椰林区文官乡	1979年	
城东剧场	陵水县椰林区城东乡	1979年	
华东剧场	陵水县椰林区华北乡	1979年	
文罗剧场	陵水县文罗镇	1979年	
隆广剧场	陵水县隆广镇	1979年	
米涌剧场	陵水县光坡区米涌乡	1979年	
港坡剧场	陵水县光坡区港坡乡	1979年	
黎安剧场	陵水县黎安镇	1979年	
什巴剧场	陵水县大坡区什巴乡	1979年	
长涌剧场	陵水县畔号区长涌乡	1979年	
田仔剧场	陵水县田仔墟	1980年	
椰林剧场	陵水县椰林墟	1980年	
老长剧场	陵水县提蒙老长乡	1980年	
英州剧场	陵水县英州镇	1980年	
长坡剧场	陵水县长城区长坡乡	1980年	

续表十五

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
三才剧场	陵水县三才镇	1981年	
提蒙剧场	陵水县提蒙墟	1982年	
军田剧场	陵水县军田墟	1982年	
长城剧场	陵水县长城墟	1982年	
赤岭剧场	陵水县新村区赤岭乡	1983年	
眛号剧场	陵水县眛号镇	1983年	
大坡剧场	陵水县大坡镇	1985年	
桃万剧场	陵水县椰林区桃万乡	1989年	
港务局影剧院	东方县八所镇	1958年	有基本设备
八所影剧院	东方县八所镇解放路	1964年	有基本设备
盐场剧场	东方县八所镇火车站	1973年	
墩头剧场	东方县墩头镇	1978年	
板桥剧场	东方县板桥镇	1978年	
感城剧场	东方县感城镇	1982年	
铁路工俱乐部	东方县八所镇火车站东侧	1985年	有基本设备
乐东影剧院	乐东县抱由镇	1976年	有基本设备
利国剧场	乐东县利国糖厂	1976年	
莺盐剧场	乐东县莺歌海盐场	1980年	
莺歌海剧场	乐东县莺歌海镇	1980年	
尖峰影剧院	乐东县尖峰岭农场	1983年	有基本设备
工会剧场	乐东县抱由镇	1983年	
佛罗剧场	乐东县佛罗镇	1984年	
九所剧场	乐东县九所镇	1985年	
矿山影剧院	昌江县石碌海钢公司	1957年	有基本设备
矿山工会剧场	昌江县石碌海钢公司	1976年	
矿建剧场	昌江县石碌海钢公司	1976年	

续表十六

名　　称	地　　点	兴建年代	备　　注
保平剧场	昌江县保平乡	1978年	
乌烈剧场	昌江县乌烈镇	1978年	
峨港剧场	昌江县乌烈镇峨港村	1989年	
钢厂剧场	昌江县石碌钢铁厂	1980年	
七差剧场	昌江县七差乡	1980年	
昌江影剧院	昌江县石碌镇	1985年	有基本设备
乌三剧场	昌江县乌烈镇乌三村	1989年	
通什影剧院	通什市红旗路	1957年	初名通什戏院，为竹木结构。1963年重建时改名红旗影剧院。1986年再次重建，改今名。有基本设备。
万阳剧场	通什市万阳镇	1965年	已毁
艺术馆剧场	通什市红旗路	1981年	1985年拆除。
少年宫剧场	通什市海渝路	1983年	1990年拆除。
保亭影剧院	保城镇新民路	1966年	
文化宫剧场	保城镇	1977年	
新政剧场	保亭县新政区	1981年	
加茂剧场	保亭县加茂区	1981年	
三道剧场	保亭县三道区	1982年	
什岭剧场	保亭县什岭区		
工人文化宫剧场	白沙县牙叉镇	1970年	原无固定座位。1979年扩建时，增加固定座位。
白沙县影剧院	白沙县牙叉镇牙叉南路	1974年	有基本设备
七坊剧场	白沙县七坊镇	1982年	
光雅剧场	白沙县光雅镇	1983年	
青松剧场	白沙县青松乡	1983年	
金波剧场	白沙县金波乡	1983年	

续表十七

名　称	地　点	兴建年代	备　注
狮球剧场	白沙县狮球乡	1984 年	
查苗影剧场	白沙县七坊镇	1988 年	
荣邦剧场	白沙县荣邦乡	1992 年	
琼中影剧院	琼中县营根镇营根路	1966 年	有基本设备
红毛剧场	琼中县红毛镇	1978 年	
上安剧场	琼中县上安乡	1980 年	
长征剧场	琼中县长征镇	1980 年	
工会剧场	琼中县营根镇	1982 年	
和平剧场	琼中县和平镇	1983 年	
中平剧场	琼中县中平镇	1983 年	
黎母山剧场	琼中县黎母山镇	1983 年	
湾岭剧场	琼中县湾岭镇	1983 年	
阳江剧场	琼中县阳江农场	1987 年	
新伟剧场	琼中县新伟农场	1990 年	
大丰剧场	琼中县大丰农场	1990 年	
太平剧场	琼中县太平农场	1991 年	
加钗剧场	琼中县加钗农场	1992 年	

注：无固定座位露天台和农村土台不收在此表内。

演 出 习 俗

海南自古以来,俗喜神道。酬神媚鬼,年无虚日。明代,自闽南杂剧流传入岛,及至清代地方土戏兴起,演戏酬神之风,隆盛尤更。墟镇乡村多演包场戏,或则由财主、豪绅、族长集资,或则由乡民"凑钱"聘请戏班,演上三五天,作酬神祭祀之举。此风历代相传,因承沿袭,故戏班出演,与酬神祀典活动息息相关。清末至中华民国年间,市镇戏园、戏院接踵出现,作为营业性质的演出活动,旧时习俗已有不少革除。但广大乡村,演戏酬神,仍袭旧规。"五四"运动后,演文明戏的剧团,一般少做焚香祭祀之举。中华人民共和国成立后,废除旧习,烧香拜神活动,渐为人们所不齿,加之剧团演出均为营业性质所制约,包场演戏酬神,大为收敛。近十余年,农村经济有较大的发展,各种庙会、节庆活动,渐又复兴,演戏活动在各地乡村逐渐增加。

旧时戏班,受民间习俗的影响,其组班、开台、演出等,都有较严格的班规和禁忌。由于戏班多由个人出资自行组建,为了便于团结伶工和约束其散懒性,保证戏班演出活动的正常进行和维护戏班的声誉,他们各自也有种种忌讳和规定。民国之后,一些由艺人组织的戏班(兄弟班、业余戏班),其班规和禁忌相对不太严格;"五四"运动后,以青年学生为主组建的文明戏剧团,也无太多的禁忌。中华人民共和国成立后,通过改戏、改人、改制,废除班主制, 戏班相继改制成民营、国营剧团,旧时习俗也随之革除。

神诞戏 岭南大学教授岑家梧著《海南汉人戏剧概说》有载:海南各地盛行演"关帝诞"、"土地诞"、"谷神"、"南海圣母诞"等"神诞"戏。如在海口市区,清末至民国年间的神诞戏就有:农历正月二十八日盐灶村的"海北爸"生日;农历二月初九日中山路的"火雷婆祖"生日;农历二月十五日新埠村的"大毛公"生日;农历三月十九日马房(今居仁坊)的"太阳公祖"生日;农历五月十三日富光街的"西公"生日,以及农历七月十五日各街坊都演"平安戏"……等等。此外,岛内各地的乡镇村落,都有其各自的"神期",如正月演元宵戏,二月演军坡神诞戏(天天有),三月演清明戏,四月演禁戏,五月演端阳戏、关公戏,六月演灶君戏,七月演中元赈济戏,八月演中秋戏,九月演祖师公(华光大帝)戏等。每到演神诞戏,家家户户杀鸡宰鸭,款待远道而来的亲戚朋友;公庙里香烟弥漫,善男信女络绎不绝,拜公敬神,抽签算命。摊贩云集,狗肉、鸡饭、汤面、炒粉、明火粥等各种小食应有尽有,各种各样的叫

卖声此起彼落。公庙前锣鼓喧天，鞭炮不断，热闹非凡；连续几天，演戏酬神，借以娱人。有些地方，请来二三棚戏班，作对台竞技，还请木偶戏班、道坛班、八音班等参加活动，以增加气氛。此习俗相沿至今，每到“公期”、“婆期”，必请剧团演戏，助兴作乐，酬神娱人。

公期组班 根据海南的各种俗例、节日、军坡、公期、婆期等神期，各地都争相聘请戏班演戏。因此，戏班的演出活动频繁不断，每年至少有四分之三以上时间都有戏演。一般地说，正月至九月，是组班演戏期，艺人称为“戏春”；十月至十二月，一般没有戏演，加上这一时期下雨较多，是“雨水春”，为散班停演期。俟来年正月的初三至初五，班主才另行组班演戏。迨清末民初，市镇戏园戏院兴起，因其演出为营业性质，戏班（指名气大的文武大班）则不必散伙。“五四”运动后，文明戏剧团与在南洋各地旅演的文武戏大班，其演戏期延长至农历十二月二十五日，才散班回家休息。

旧时戏班的组织形式，多为班主制。班主于散班时选好“十大台柱”，即由正生、正旦为主，贴生、贴旦、梅香旦、须生、婆脚、杂脚为辅，再加上撑板（鼓师）、首手（琴师）组成，并预付定金，其他次要演员及文武排场（乐手）则大多由“十大台柱”聘定组成，但不付给定金，并约定来年正月集中。大型班社，人数一般有一百人左右；中，小型班社人数约四十至五十人。业余戏班，人数只有三十多至四十人，时演时散，或演三五天，或演一个月，没有固定的演戏期。

缚戏 也称“缚班”。各地聘请戏班演戏，不说“订戏”、“请戏”，都说“缚戏”或“缚班”，意即“缚住”“走不了”，一定会有戏班来本地演戏，口彩较好。因此，民间及戏班内的人，都说“缚戏”。至今，仍沿此说。缚戏，有缚戏关约（也称关书），系缚戏方首事与戏班班主签订的合同书，内容大致如下：

我班定于×年×月×日至×月×日，在×县×村（镇）演戏×场，每场戏金××元，共计××元。已交来缚戏金××元，余下于演戏时付清。除因风雨或其他重要事故不能如期到达该地演出外，我班绝对依约演出，如有违约，罚戏班赔偿台金××元。另，我班正生×××、正旦×××等如不依约参加演出，也罚款××元。恐口言无凭，立此合约为据。

××班班主×××（押）

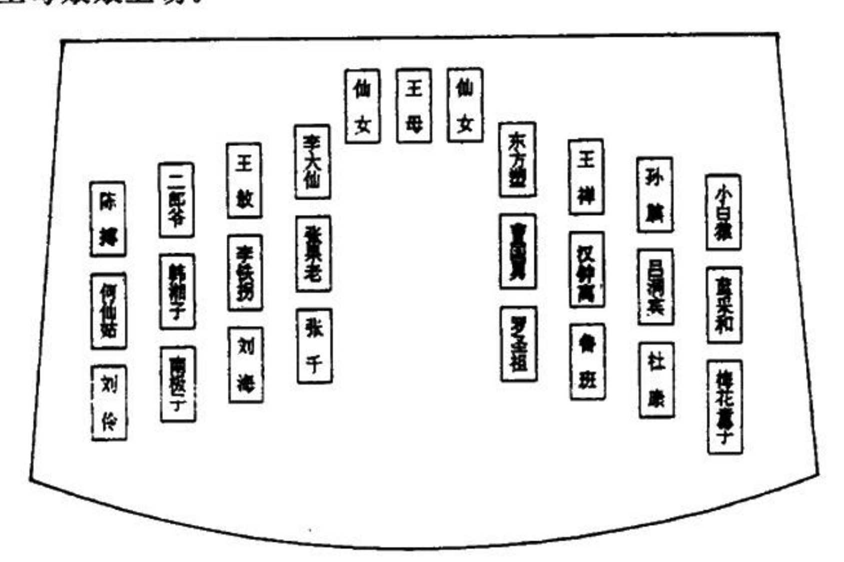
×年×月×日立

演出时间 过去多演“通宵戏”，戏班于未时打锣（俗称冷锣），申时打鼓（俗称冷鼓），酉时开演，直至天亮。约清光绪二十三年（1897），军土戏大班同台演出，以及人偶戏的演出，演出时间则是：日间唱武戏，下午三时左右开演，晚上九时左右结束。稍事休息一个小时后，约十时许开演文戏，直至翌日早晨散场。

排八仙 即《蟠桃宴》、《蟠桃会》或《八仙贺寿》，系戏班于演出“正戏”之前所演的“开锣”戏。“排八仙”有大、中、小之分，均用官话（中州音，也即读古文的语音）念大字、唱小曲和道白，其间偶尔夹杂一些土音土话（海南话）。至今，一些剧团、木偶戏班、道坛班等在

神诞节期演出排八仙，仍沿用官话。相传，早期土、军戏班社只有中小八仙，清光绪年间，才由广东粤剧艺人传授排演大八仙。大八仙有上、中、下八仙二十四名，及王母娘娘和仙女两名，共用二十七名演员，阵容较大，故只有大班才能演出。最初，演“大八仙”须用一百二十余首大字曲牌和锣鼓谱伴奏，中、小班和业余戏班演“中小八仙”，则用四十二首曲牌和锣鼓谱。约二十世纪二十年代起，各戏班不论排大、中、小八仙，均只用四十二首大字曲牌和锣鼓谱演出。

排大八仙是，先由上、中、下八仙依辈次上场。上八仙人物为：东方塑，穿戴红色袍冠，手握太阳镜；李大仙，穿戴黑色道袍冠，手执八卦；王禅，穿戴黑色佛士衫袍，手握佛经；王敖，穿戴白灰色衫袍，手拿书本，穷书生扮相；孙膑，穿戴绒绣小甲，手拿兵书；二郎爷，三只眼，穿戴绒绣盔甲，手执长斧；小白猿，穿白色猴服，手抱仙桃；陈搏，穿戴黑色袍帽，隐士打扮，手执琴槌。中八仙人物为：曹国舅，穿戴红色袍冠，手托木盒；张果老，穿戴宰相冠袍，手执朝笏；汉钟离，穿戴绒绣袍冠，手握一卷表文；李铁拐，穿戴黑色衫帽，手拿黑色木拐；吕洞宾，光秃头，后脑有长发，着黑色长衫，露出胸、肚、手提葫芦；韩湘子，着灰色衫袍，留长发，手拿笛子；蓝采和，头扎角鬃，后系一线尾子，穿蓝色男大衿衫袍，手提花篮；何仙姑，头扎结鬃，后有长辫子，穿花斑色女衫、裤，手端仙桃。下八仙人物为：罗圣祖，穿戴黑色道袍帽，手托大印；张千，穿戴灰色道袍帽，手牵一串金钱和笔；鲁班，着黑色大衿短袍、长裤，头结黑巾，手执长尺；刘海，光头、背笠，着黑色短衫、长裤，手握大斧；杜康，头戴日字巾帽，身着白袍，手拿一条竹枝；南极子，留长辫，着灰色衫袍，手执太极图一块；梅花童子，留鬃结，着花色短衫长裤，手拿一枝梅花；刘伶，戴黑色中纱帽，着黑袍，手托酒壶一个。最后，是仙女及王母娘娘上场。



上场后，上、中、下八仙依角色个性特征表演程式，意即赴蟠桃盛会，为王母娘娘贺寿，场面极其壮观。因上八仙不下凡界，只在天上活动，故排位立于八仙桌上；中八仙既能上

天，也可下凡界活动，故居中立于椅上；下八仙不能上天，也不能游于半空，只能在人间活动，故站在前排台面。

众神上场后，有一段类似快板（白板）的念白："初一十五天门开，奉玉帝旨下凡来，下界巡查，四大部洲。今有××处（地名）××班搭了戏台一座，前五里听着，后五里听着，左五里听着，右五里听着，中五里听着，五五二十五里听着，不准冤鬼在此作恶，若有冤鬼在此作乱，打下丰都地狱，万世不得超生。……"接着，有一演员扮哪吒上台亮 相，念："手执钢鞭驾火轮，三十六路我为尊。"然后边舞边念："前一鞭风调雨顺，后一鞭五谷丰登，左一鞭国泰民安，右一鞭众老少个个平安，中一鞭众子弟个个平安。"（众演员："个个平安。"）哪吒念完下台。张果老、吕洞宾念："东阁寿筵开"，曹国舅、汉钟离念："西方进寿来"，李铁拐、韩湘子念："南山仙子老"，何仙姑、蓝采和念："北斗上天台"。最后，台上众人同拜天地，集体亮相。

排中小八仙，只有中八仙及王母娘娘、两位仙女共十一个人物上场。

排八仙后，根据缚戏方的要求，往往加演《仙姬送子》一折。同样用军话演唱、念白，唱大字、曲牌，偶尔也加插一段昆曲、杂调，且有加尾三字帮腔。

撒宝钱　此举多在演出开锣戏"排八仙"后，由曹国舅一人从手托木盒中取出事先备好的铜钱、大米，走向台口和左右两边台角，向观众撒去，意为八仙给天下臣民赐以财富。台下众人，纷纷抢拾。拾得米粒者，用红纸包好，藏于米缸之中，意谓五谷丰登，炊烟不断；抢得铜钱者，用红线串起，给儿童悬挂于颈上，表示保佑平安，无病无灾。

三报锣　也称"三通锣"。每于演戏前必敲。第一通，于下午二时许，"咣"、"咣"、"咣"，一声一声地敲，意在告晓四方，戏班已到，今晚有戏看，望村民做好看戏的准备，同时，通知戏班伶工，登台准备，装置舞台；第二通，于三时前敲，"咣咣"、"咣咣"，每两声为一组，意在催促演员到场化妆，做好演出准备；第三通，三时左右敲，往往是锣、鼓、钹配合击打，一来通知尚未到场的演员速速前来准备，通知乐手到场调弦对调和通知观众赶快进场，二来向观众亮班底，鼓师将熟悉的锣鼓谱亮出，谓之"操台锣鼓"。

跳加冠　此节目主要为庆贺某地官员晋升，新官上任，财主、豪绅请戏，或科考获中后请戏及民间婚庆、贺寿等请戏而演，往往安排在"排八仙"后，其演出形式，用牌子吹奏，锣鼓加念白。开场后，中八仙依辈出场，或两人为一组，或八仙齐舞，口念"某某某大人加官晋爵"、"某某某商行财源广进"、"某某某老爷、太太寿比南山"、"某某某先生金榜题名"等等贺语，边念白边做表演程式。完后，八仙走向台口，向观众展示事先写成的贺词条幅，如"四海升平"、"国泰民安"、"官清民乐"、"五谷丰登"、"父严子孝"、"喜结连理"、"夫慧妻贤"、"兄友弟恭"、"朋信友谊"、"福如东海"、"寿比南山"、"子孙满堂"、"富贵绵长"、"禄位高升"、"三元及第"、"神欣人乐"……等等，视对象而现。受祝贺者，要向戏班赠送红封和礼品以示谢意。

此节目，在东南亚的琼籍华侨中也很受欢迎，凡在东南亚旅演的戏班，每到一地，首晚必演“排八仙”加“跳加冠”。

贴街招　俗称“亮班底”，是一种向当地群众公布、宣传本戏班的演出力量和招揽观众手段。始于清光绪年间，系由旅演东南亚各地回琼后的文武大班首创。街招的格式与内容大致如下：

×××班

正生	正旦	贴生	贴旦	小武	武旦	贴武	刀马旦	文武末	贴末	正净	二净
× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×

二　净	老　旦	贴老旦	杂　脚	贴　杂	花　生	花生杂	梅香旦	四大金刚
× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	×　× ×　× ×　×	×××× ×××× ××××

掌调	副掌调	二胡	三弦	月琴	秦琴	笛管	椰胡	掌板	鼓贴	司　锣
× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×

司钹	衣箱	杂箱	检场	账房	掌班	贴掌班	伕杂	开剧	教师	捧神牌
× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×	× × ×

街招一般于签订关书时，交缚戏首事带回当地张贴。二十世纪三十年代，街招内容增

加演出剧目名称。

祭新台　未曾演过戏的新戏台，首演晚上，开演之前，村民必杀一只小公鸡以血蘸祭舞台的四根台柱，并焚香祈祷，敬奉游神，以保佑演出顺利。

杂箱的规矩　海南伶人，信奉田公元帅一木小孩一太子，其神塑随班携带，置放杂箱的隔层里。因此，女伶素来不能坐杂箱，男伶工可坐，但也不得用后脚跟撞击杂箱，以表示戏神明的虔诚。

先拜神后登场　出演前，“杂箱”取神偶置于后台正中，焚香祭祀，伶工依次轮流顶礼膜拜，祈求神明保佑平安，演出顺利。

插香祭竹篓　相传早年有位琼剧艺人，粉墨生涯大半辈子，后因年事已高，不能登台，但他留恋戏班生活，不愿离开舞台，便主动在后台帮工。演出时，他将演出所需的枪械、道具收拢，等候在“鬼门”处，以方便演员拿用。就这样，他一直在戏班工作至病逝。后人感其精神可嘉，将枪械、道具用竹篓装放，置于“鬼门”道口，演员出场前，都要给竹篓插香，以纪念这位老艺人。

赠彩送联　此风盛行于琼岛和东南亚各地。凡戏班上演的剧目内容符合广大观众或某个人的意愿，伶人的唱演技艺精湛，有过人之处，塑造的角色栩栩如生，令人回味，或鼓师、乐师的伴奏有突出的特技、特点者，村民不仅主动燃放鞭炮，以示嘉赞，还会得到缚戏首事、富豪商家、官吏名流、观众等赠予的彩锦、彩联、匾额，甚至银牌、金牌等礼品，以示嘉奖和鼓励。于是，班中的主演者、班主、开戏师爷都争相竞编、竞演好戏，以获取彩礼，成为一种策励戏班争演好戏的习惯。有些班主为提高戏班声誉，天天善言告诫伶工编演好戏，多夺彩礼，成为常规。特别是名伶，一来为了提高知名度，争取更多的观众，二来为了显耀，提高身价，获取更高的戏金，而勤练技艺，演戏时也非常认真、落力。彩锦、彩联的内容丰富，贺词有“惟妙惟肖”、“声色宜人”、“武冠五洲”、“关羽再现”、“美哉、活孟德”、“真係好嘢”、“文雅武生”、“梨园之秀”、“武坛一生”、“高声醒嫦娥，微音入龙宫”、“今世观音”、“声情练达”、“滑稽丑王”、“天下无神州，天下有神州”、“民主主中华，五族共和乐”……等等。

此习俗一直相沿至今。凡剧团演出成功，或演员表演出色，也会得到观众赠送的彩旗。剧团赴新加坡、马来西亚、香港、泰国、台湾等地访问演出，热心的华侨也会赠送锦旗或铜、钢等金属铸成的牌、盘等工艺品。

齐班戏　过去，琼剧班社于农历九月二十七日演出庆贺华光大帝的生辰戏后，一般都散伙，至第二年再重新组合新的班社，并于农历正月初三至初五齐班(集合)演戏。组班后的第一场戏叫“齐班戏”，一般不收戏金，观众可自由观看。五四运动后，文明戏剧团打破此常规，不演齐班戏。

戏台坐向　海南地处热带，除市镇戏园戏院为固定性演出场所外，各地乡镇农村搭架的舞台，其坐向一般是冬季坐北向南，夏季坐南向北，成为规例。因冬季风向由北至南

吹，夏季风向自南往北送，而戏台根据季节风向而搭，观众处于风尾，可顺风听清演员的唱词念白。另有一说，若冬天戏台向北，夏天向南，玉帝不满，会给戏班伶工造成声音沙哑或失调。在临高，搭架戏台一般不得向北，且戏台应对着村口或者对着神庙。据说，若不如此，则神灵不同意，要降罪村民。

班　规　琼剧班社的班规多且严格。如演出前，班主必吩咐“火头”(即厨工)煮饭“待客”，即把两饭碗和两块肉端到舞台边某个阴暗处抛给“饿鬼”吃，以保证当晚演戏平安。演出前三通锣鼓响之后，尚未到场而误场者，将受到严厉的处罚，有的甚至当场解雇开除。演员出场前要做好充分的准备，如活动筋骨，忆台词，背道白，以免演出时出差错；在后台不准大声喧哗，不准说笑取乐，以免影响他人情绪。上台前要拜祖师公，拜木雕师兄；演出退台后，戏服要自己脱下挂在指定地方，不得乱丢乱放。演出时，不管时间多长，不准随便漏戏短戏。如有违犯班规者，自知理亏，做到骂不还口，打不还手。随班跟师学艺的伶工，要拜“祖师公”，“刹红”(杀鸡取血)，学艺须认真，不得有半点的马虎；平时过点，要替老师背行李、安床铺；开饭时，要给老师端饭打菜；演出中，要为老师泡茶冲咖啡，等等。班中的正生、正旦、正武、武旦及其他行当中的名角，平时不随便露面，不外出逛街道、游村落。他们认为，白天让群众见多了，面熟了，演出就没有新鲜感，出台亮相时，对观众不会有太大的吸引力。班主也担心他们的白天外出接触事物太多了，脑子里混杂，胡思乱想，会影响演戏的情绪和效果。如雪梨生，登台前也要用草帽遮脸，为的是不让观众看到他的真面目。如男旦林道修，平时更是深居简出，连许多观众都不相信(有的甚至不知道)他原来是个“须眉男儿身”。

住　宿　民国之前，戏班到墟镇乡村演出，一般都住在公庙或在村外搭起草篷安身，群众大多不让戏班进村，进了村的，也只能住宿在老百姓家室的横廊或正室旁的小房、杂物房或柴房，绝不能在姓氏宗祠、学馆学堂里睡觉。地方绅士、族长认为戏班是走江湖的人，属“五子不入流”之类，加之戏班信奉的戏神如华光大帝、郭师傅、窦师傅、田元帅等，均属“野神”，故不得住宿在家神正室和宗氏祠堂。

伶工的报酬　过去，伶工的报酬差别极为悬殊，有天壤之别。如名角演一个晚上，所得报酬一般都有二十个光洋，甚至更多。班主组班前，预付的定金少则有几百个光洋，多的有一千个，有的还有股份，散班时还可得到分红。一般的演员和乐工报酬却相当少，最低的只有一个光洋或一百至一百五十个铜板(一个光洋等于三百个铜板)，两者之间相差二十至六十倍。而且，班主只管饭，菜要自己掏钱去买。尽管普通伶工的报酬低，且无分红和定金，但为了生计，谋求一份较为固定的职业，他们还得在散班后求班主或名角收留他们，继续在班中演戏。

拜师仪式　旧时，学员进入科班馆学艺或随班跟师学艺，都须经过一套拜师傅、拜祖师公、杀红和宣誓(不忘师)的拜师仪式。约清光绪年间，进入科班馆习艺的学员还要统

一开一个同“派”的艺名，不再用原来在宗的名字，只保留其姓氏。如“丽”字派科班，其拜师和开艺名的仪式大致如下：师傅根据学员人数，拟好艺名（男女分开，男艺名如丽珍、丽芳、丽和、丽文、丽驹、丽荣、丽新、丽光……，女艺名如丽花、丽霞、丽屏、丽妃、丽姬……），分别写在小红纸片上，叠成小块，投入两个竹筒内，置于祖师公（戏班信奉的戏神华光大帝）案前，燃起香烛，杀一小公鸡取血注入酒中。学员轮流跪拜祖师公后，起身用手指往鸡血酒中蘸一下，点于额心，接着用筷子从竹筒中夹出一张红纸片，交给师傅打开，纸上所书名字便为自己今后的艺名，然后跪拜师傅，正式确立师徒关系。

对台戏　在演神诞戏时，一些地方喜作戏台戏，以添热闹。唱对台戏，缚戏首事须事先征得戏班双方（或多方）的同意。一般地说，业余戏班须先让专业戏班开锣演戏后，自己才能开锣演戏，否则观众要喝倒彩，甚至将杂物扔上台。而中小型班社须让大型班社先开锣；若是两棚艺术力量不相上下的戏班，则要看哪个班“辈份”高，就由哪个班先开锣，不得乱了规矩。开演前，“辈份”低的班社，要到“辈份”高的班社驻地去拜会、请教；演出结束后，也得让“辈份”高的戏班散离舞台后，自己方可离开。若是两个艺术力量不相上下的戏班作对台竞技，则看哪个戏班的剧目内容更符合观众的口胃，剧情更生动、更吸引观众，观众则会拥向其剧场，并连续不断地燃放鞭炮，还赠送匾联、彩幅、银牌等礼品，表示祝贺。

若是琼剧班社与杖头木偶戏班同在一地演出，不论琼剧班社的名气多大，辈份多高，必须让木偶戏先开锣。相见时，琼剧戏班要称木偶戏班为师傅、师兄；琼剧艺人要给木偶戏艺人让座，端茶水；同在一处用膳，必须由木偶戏艺人先起筷子，琼剧艺人才能端饭碗。相传，海南是先有傀儡戏（木偶戏）后有人戏（土戏），所谓先到者为尊，琼剧班社及艺人必须尊重木偶班和艺人。

捧神牌者亦是神　琼剧戏班组班，班主必请一位平时言行庄重，作风正派的老者专管该班的神牌。过楼脚（也称过台脚，即转点），须由此人捧着；演出前，也由此人捧出摆置，烧香点烛奉拜。而这位老者，平时不与人争吵，不随便与女观众谈笑，不乱吃别人赠送的食物，不近妓院赌场，不吸鸦片……因其品行端正，作风正派，故戏班伶工和观众都称其为“戏神”。

戏班的“皇帝”　相传，唐明皇创办梨园，亦喜登台，曾扮演过丑脚。故琼剧戏班中，以前演皇帝的（不论俊扮或丑扮）必是杂脚（丑），班社内外都尊称其为“皇帝”，地位仅次于班主，事有大小，多由他出谋策划，连吃饭也得让他先揭锅盖，否则谁也不能先吃。因此，琼州梨园中流传着“皇帝不揭盖，班仔饿断肠”的戏谚。

男女观众，划地为牢　自海南有剧场至二十世纪二十年代，海南戏场的观众池，均是划地为牢，男女分开，泾渭分明，决不混杂的。其男女分座的情况，一种是台下正面地段，用绳索或竹、木圈围起来，为男人看席，不设座位，也不能私自放置条凳或坐椅，看戏时，男观众席地而坐，簇簇拥拥，前遮后挡；圈围以外的场地，为女观众看池，可置放条凳和坐椅。

另一种，是舞台正面起至尾端，被划分为“男行”，左右两侧则为“女行”。还有一种，是戏台正中留一条通道，通道左侧为男观众座席，右侧为女观众座席。除儿童外，男性观众不许进入女观众池与女观众同座看戏，如有违者，缚戏首事或地方里甲、族长有权干涉。这种男女观众分座，互不干扰的方法，可避免剧场内男女之间发生纠纷或不测之事，确是保持戏场良好秩序的做法。民国初期，市镇戏园戏院兴起后，仍沿旧习。如海口大同戏院建成后，开始时也是采用男女观众左右分开的做法，到了三十年代，才废此习俗。

剧场的子楼　中华人民共和国成立以前，在墟镇广场和农村旷野处架搭的戏台，两侧大都有架搭“子楼”（也说“子台”，即以戏台为主楼的戏称）的习惯。子楼，实际上是一座小观台，用竹木等架搭，高度一般与戏台不相上下或略高一些，顶部盖有蓑草席或茅草，可避夜间露水和小雨。其架搭者大多为当地的财主豪绅，看戏时，携其眷属，居高临下，坐得舒服，看得清楚，显出尊贵。

收　妖　系“正戏”演出结束后，紧接着加演与剧情完全无关的节目。有角色二人，一扮妖魔鬼怪；一扮神道，挂髯口。神道从后台驱赶妖怪出场后，跑圆场，然后做械斗状，经过几个回合，妖怪终于不敌，被神道所杀，意谓妖魔已经除掉，此处从此太平。

讨吃戏班饭　戏班到乡村演出，伶工开膳时，村中妇女们常带着小孩来乞讨“戏班饭”，不问数量多少，能有一点就心满意足。据称，戏班走南闯北，适应性强，台上红脸、白脸都能唱演，天赋甚高，小孩吃了“戏班饭”，就会聪明伶俐，身体健康。故此习俗沿袭至今。

踩　台　临高人看人偶戏，一般都要选吉日。若本村选好某日开台演出，恰好此日戏班已给邻村邀去，或当日因下雨或其他变故而不能如期演出，戏班必派几人前去，敲锣打鼓，并唱上一、二段戏，表示此吉日已开台，待第二日再续演。此谓之“踩台”。

演单不演双　临高县各地，大凡群众请人偶戏戏班演戏，多要求戏班演三场或五场（甚至七场），一般不演（或少演）两场或四场。此习俗沿袭至今。

唱　吉　临高人偶戏演出的最后一晚，其“正戏”演出结束之后，当地人将钱用红纸包好（现在则是用红线将钱、香烟、水果等物串起来），悬挂于舞台前上方。生、旦脚色二人，扮演天官和娘娘，表示上天为当地民众百姓赐福，祝愿人们平安吉利。或当地群众有某些愿望和要求，如求子、求财、求妻、升学、祝寿、去病、除灾，等等。天官和娘娘可根据要求表演，通过念或唱来表示祝愿。一般地说，红包或礼品应由受祝愿者准备。

谢　台　演出结束后，戏班离开本地之前，而为当地群众准备拆台之前的一种活动。一男演员扮演天官，一男演员扮老虎。老虎出场后张牙舞爪，连声吼叫，意为扰乱人间，然后是天官出场，与老虎搏斗，并将老虎赶跑，表示驱除邪神外鬼（临高地区的人认为外人来本村看戏时，会把外鬼也带来看戏，因此，演戏已毕，要把外鬼驱走），本地平安无事。

报 刊 专 著

海南地处海外，古为“南荒”之地，戏曲成熟及活动较晚，加之民间视演戏教戏为“下乘”，历史上，除明·丘浚著有杂剧《投笔记》、《五伦记》、《罗囊记》、《龙泉记》、《举鼎记》五种外，海南几乎没有什么戏曲作家，因而没有什么戏曲专著流传下来。清咸丰年间，琼山府城有承印社，曾印制不少木刻戏曲（土戏）剧本，但未见流传下来。民国年间，徐成章、吴发凤等人组织“琼崖土戏改良神”，曾印制不少的木刻版剧本。此外，如海口的海南书局，以及民间的琼音社、吴美华戏剧出版社、胡美成剧本承印社等，都曾印制过许多木刻版剧本，惜日前留存极少。1950年后，党和政府重视海南戏曲的活动和发展，但由出版社出版发行的报刊专著也很少，绝大多数是有关单位自行编著、刊印，作为内部交流或赠阅，成为研究海南戏曲历史活动的重要参考资料。

海南汉人戏剧概说　戏曲史料专集。岑家梧（岭南大学教授）著。民国二十九年（1940）十月写成，民国三十年发表于《西南民族文化论丛》一书。三十二开本，铅印、公开发行。内容分：一、引言；二、体裁；三、内容；四、演出（演戏时节、戏台、音乐、做工、服饰）；五、戏班（班的份子、班的组织、伶人生活、伶人习俗）；六、话剧与改良土戏；七、土戏的趋势；八、结语等八个部分，是一篇较详细记叙土戏（琼剧）有关历史沿革、艺术特点及戏班活动等方面的专集。

海南戏戏曲遗产暨创作曲谱集　戏曲音乐资料专集。集新琼剧团音乐组集休整理，1954年12月10日编印。十六开本、油印，内部交流。此集收录了《西施》、《红楼梦》、《搜书院》、《刘海砍樵》、《梁红玉》、《拾玉镯》、《梁山伯与祝英台》、《闹天宫》、《五凤楼》等十六个剧目中的插曲及过场音乐曲谱等共七十首。

琼剧剧目选集　戏曲剧本单行本。广东省戏曲改革委员会海南分会编，华南人民出版社1955年10月出版。三十二开本，公开发行。选印的剧本有《梁山伯与祝英台》、《秦香莲》、《两兄弟》、《荔枝换红桃》、《茶瓶记》。此后，《梁山伯与祝英台》、《荔枝换红桃》曾有多次翻印本。

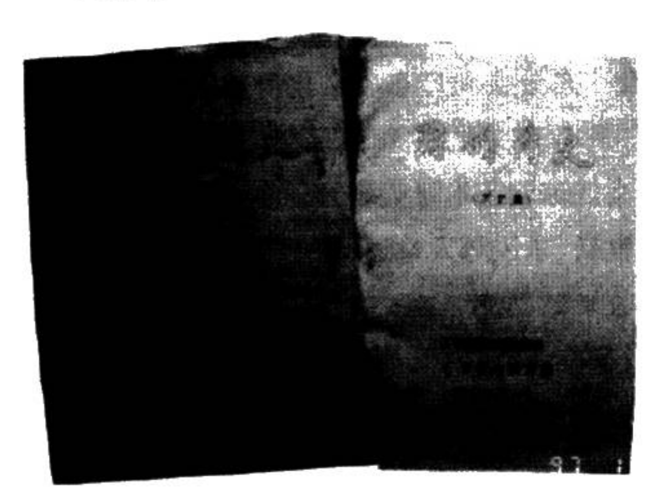
琼剧剧目集　戏曲剧本单行本。广东省戏曲改革委员会海南分会编，广东人民出版社1956年6月出版。三十二开本，公开发行，选印的剧本有《搜书院》、《穆桂英》、《小姑

贤》、《选女婿》。

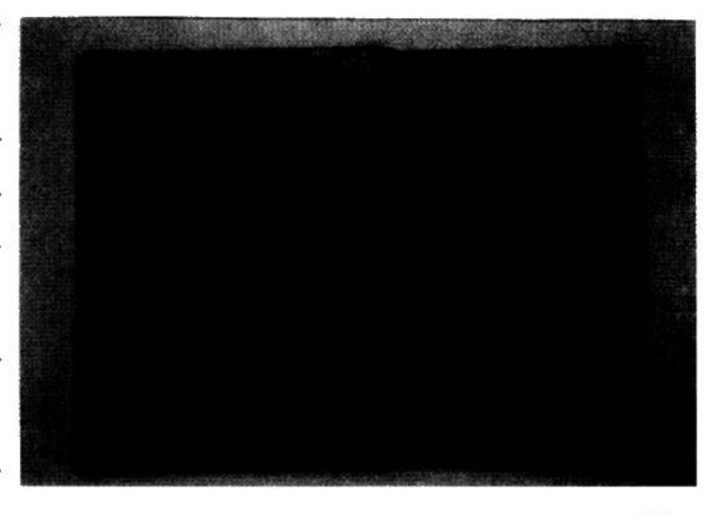
戏曲简讯 戏曲综合资料期刊。由广东省戏曲研究会海南分会编印，1958 年 7 月 14 日创刊。十六开本、铅印，系不定期小型内部刊物，每期十至三十页不等。内容包括：反映戏曲工作的各方面情况；剧团工作经验的交流与推广；剧目评论；表演艺术评论；音乐板腔评论；发掘整理的优秀曲牌、脸谱介绍等。1959 年，改由广东省戏曲研究会海南分会和海南区剧团、剧场联合办事处合编。



琼剧简史 戏曲史料专著。陈鹤亭著。1959 年广东省戏曲研究会海南分会编印。十六开本、油印，内部交流。内容包括：琼剧的源流与沿革；琼剧与文明戏；琼剧的特点；琼剧的组织与科班；琼剧艺人历代在革命斗争中的表现；琼剧的革新与发展。并附有中板、程途唱腔选例三首。全书约一万余字。这是第一部描述琼剧历史、沿革与发展的史料专著，有较高的参考价值。二十世纪六七十年代，海口市文化馆、广东琼剧院、海南戏工室等单位曾有翻印。1979 年 10 月，陈鹤亭为《中国戏曲剧种词典》和为《中国大百科全书·戏曲卷》撰写"琼剧"条目释文时，即以此为基础，其内容分为：(1)源流与沿革；(2)流行情况；(3)主要剧目；(4)艺术特点；(5)音乐曲调。



琼剧剧本选辑 戏曲剧本单行本。海南人民出版社 1959 年 5 月印刷出版。三十二开本，公开发行。一戏一辑，收入的剧本有现代戏《红色娘子军》、传统戏《红叶题诗》两个。每辑后面还附有该戏的几个主要唱腔选段。



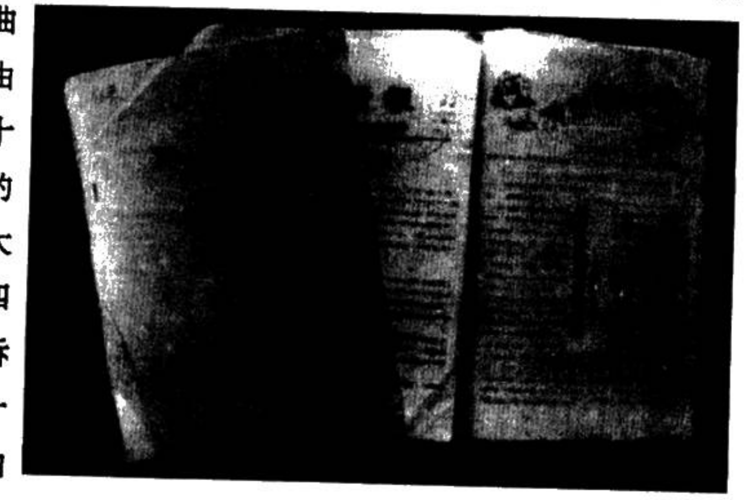
琼剧唱腔介绍(初稿) 戏曲音乐资料专集。何甲、符乐、谢锡光编著。广东琼剧院 1962 年 5 月编印。油印、十



六开本，内部交流。该书以介绍琼剧基本唱腔为主，内容分为：序（包括：琼剧的唱腔、琼剧唱腔的结构、琼剧唱词的结构）；中板类（包括：慢中板、中板、紧中板、急中板、混合中板）；数字板类（包括：五字板、四字板、三字板、二字板、三五板、三五七板、三七板、白板）；程途类（包括：程途、苦程途、急程途）；苦叹类（包括：苦板、哭板、叹板）；各种板腔类（包括：迭板、教子腔（告罗腔）、太和腔、争辩腔、高腔、江浪腔、五更叹、走神腔、乞食腔、古腔、五槌头、单滚尾）；其他类（包括：醒叹、流水）；后记。记叙了琼剧唱腔的演唱方法、特点、作用及选录了一百九十八首（段）谱例。它汇集琼剧常用的唱腔和普遍流行的唱法，并作了较系统的论述，讲解浅白，通俗易懂，可帮助琼剧爱好者学习和了解琼剧唱腔的基本知识，亦可供从事琼剧唱腔创作、研究和改革工作的人员参考。此书曾于1963年10月收入中国戏剧家协会广东分会和广东省文化局戏研室合编的《广东戏曲艺术研究资料》第二辑。1979年5月，海口市文化馆、琼山县文化馆曾有翻印本。

琼剧板腔　戏曲音乐资料专集。系海南区琼剧艺术研究班音乐组组织艺人谭大春、天上月、李丽珍、罗德期、王凤昌、陈业德、吴世新、东风等人口述、挖掘，胡文松记谱。1963年1月由海南区琼剧艺术研究班编印。此书收录琼剧传统板式如慢板板面、梅香中板过序（过门）、女旦中板过序、五字板面、江浪腔、教子腔、杂仔中板、骂子腔、大笛高腔板面、哭灵（曲牌诉冤）、串花曲、老叹板头、苦板、惊慌曲、内线低音中板、外线中板板面、内线中板板面等曲谱共四十一首。其中大部分为琼剧板腔遗产。

琼剧曲牌　戏曲音乐资料专集。系海南行政区分署文化局举办琼剧艺术研究班期间，由老艺人竺积广、陈培英、陈裕南、曾繁龙、张业瑶、李洪照等人口述、挖掘、供谱，张拔山、梁先厚等人译谱、记谱的琼剧曲牌资料（未经整理）。1963年2月由海南区琼剧艺术研究班编印成册。十六开本、油印，内部交流。该书收录的琼剧曲牌有："送子"类三十九首；"大八仙"类五十二首；"大字牌子"类四十八首；"宽吹"类四十一首；"紧吹诉牌"类一百三十五首；"小曲"类二十二首，并附有大唢呐（混牌子）联奏曲八首。



汇演简报　戏曲综合资料期刊。海南区1963年琼剧支援农业剧目汇演办公室编印。十六开套色油印本，内部交流。1963年12月15日至1964年1月11日，共办十二期。简报内容包括：评论组对所有参加汇演剧目（现代戏二十一个、传统戏八个、新编历史剧两个）的评论意见；关于戏曲创作的"推陈出新"的讨论；关于琼剧音乐的出新；琼剧现代戏创作问题的讨论意见；场外拾零等。

海南戏曲　戏曲综合资料期刊。海南行政区公署文化局戏曲研究室、中国戏剧家协会广东分会海南支会合编。1964年1月创刊。十六开本、铅印，不定期，内部刊物。内容有剧目评论，琼剧音乐革新讨论，海南区戏曲团体演出情况等。

琼剧过场音乐　戏曲音乐资料专集。苏炎娣、张拔山、周庆辉重新整理、校订。1964年7月25日，由海南文化局戏曲研究室、广东琼剧院、海南琼剧学校联合编印。十六开本、油印，内部交流。此书前面附有说明：琼剧过场音乐曲目大致来源于：其他剧种，如昆曲曲牌、潮剧、汉剧、西秦戏、粤剧、广东音乐；海南民间器乐演奏曲"八音"和民间吹打；宗教音乐（道士音乐）；艺人创作或改编。书中收集的过场音乐一百二十三首，

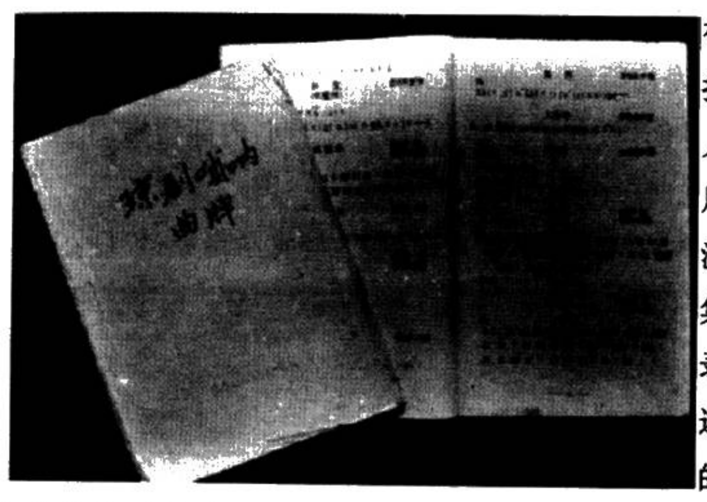


绝大多数是广东琼剧院几个演出团历来所使用或收集的，并邀请广东琼剧院老艺人谭大春、陈培英，海南琼剧学样老师竺积广、蒙启芳介绍过去舞台上使用的情况，再根据目前舞台上运用的情况相结合而试作的分类。内容有：一般过场类，包括一般过场曲二十二首、舞台动作变化较大的过场曲六首、紧张热烈曲八首；喜事类，包括拜寿曲四首，迎亲拜堂曲二十首、迎客宴会曲五首、节庆曲六首；悲哀祭祠类，包括悲哀曲四首、祭祠曲八道；专用及其他类，包括专用曲五首、器乐曲十首、少用或使用不详曲二十二首。后面附有中板头总谱、过场音乐来源目录和张拔山、周庆辉撰写的关于琼剧音乐的简单源流关系和探讨琼剧过场音乐发展手法的《琼剧过场音乐的各种形式》（学习札记之一）文章一篇。

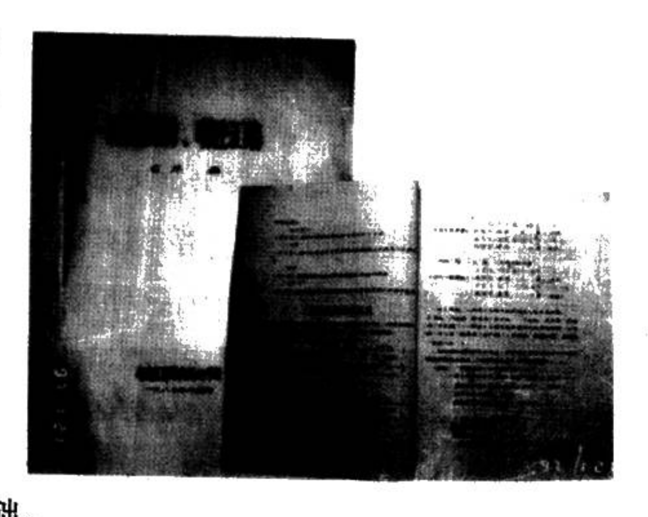
琼剧板腔介绍　戏曲音乐资料专集。1966年2月海口市琼剧团编印。十六开本、油印，内部交流，曾作为海口市琼剧团举办的琼剧演员培训班教材。内容分为：（一）中板类，包括正线中板、内线中板、反线中板（反线、高尖）、外线中板、散板、急中板、叠板；（二）数字板类，包括四字板（五字板、二字板、三字板），七字板（三七板、三五七板）；（三）苦叹板类，包括苦板（正线苦板、反线苦板），哭板（正线哭板、反线哭板）、叹板（正线叹板、反线叹板）；

(四)程途板类,包括程途(一段程途,二段程途)、苦程途(旧称泪滴秋波)、急程途(一段急程途、二段急程途);(五)各种腔类,包括古腔、教子腔(告罗腔),陈诉腔、太和腔、争辩腔、高腔、江浪腔、五更叹;(六)其他类,包括醒叹、白板、诵诗、尾声(五回头)。

琼剧唢呐曲牌 戏曲音乐资料专集。由张业瑶、竺积广、曾繁龙、陈培英、谭大春、陈裕南、林绍鹏等人口述、供谱、发掘,张拔山、梁先厚、王发华、符乐、胡文松等人译谱、记谱。1977年11月海南文化局戏工室编印。十六开油印本,内部交流。此书前面附有说明,琼剧唢呐曲牌集中了剧团过去印集的资料和翻释记录了几位老艺人收藏的工尺谱,或口述材料,并按艺人介绍过去舞台使用的情况进行初步的分类。这些曲牌绝大多数是过去演传统剧目使用的,近来舞台上较少使用,演现代戏之后,使用得更少,因此,还未作分析、整理,仅作为原始资料供内部研究参考。内容分为:一、宫殿、升堂(包括皇帝登殿、皇帝、元帅、番王一般出场、排朝类二十三首曲;登帐、兴兵、点将、斩将一般出场类十五首曲)。二、迎接、喜事(包括迎接、班师回朝类十二道曲;饮酒、赏将过场类十三首曲;拜堂、祝寿类七首曲)。三、战争类十一首曲。四、凶事类二十一首曲。五、摇船、醉酒、尾声类十四首曲。六、其他类十八首曲。



琼剧综合锣鼓(初稿) 戏曲音乐资料集。林书禄发掘,吴兴顺记谱。1980年6月海南区琼剧演员进修班编印。十六开油印本,进修班教材和内部交流。收录的综合锣鼓过去称"操台锣鼓",它由各个板式的介头和收尾介所构成,内容相当丰富,不论过去舞台上和道场经常动用的介头,或是现在舞台上运用的介头,均由此产生。故而,此锣鼓是打击乐手学习的基础。



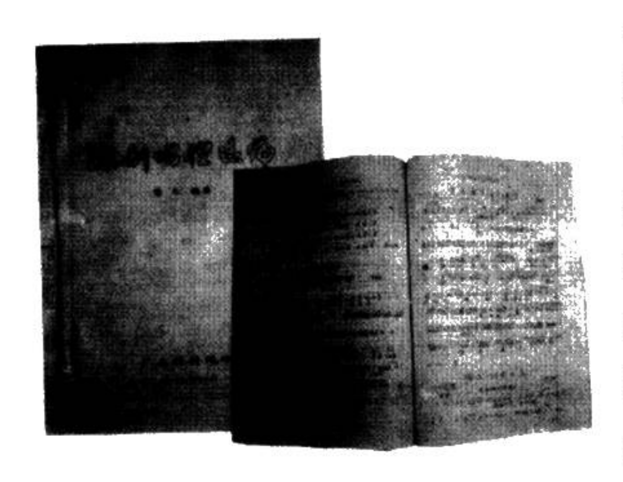
琼剧音韵、唱腔汇编 戏曲音乐音韵资料专集。石萍编著。1980年8月海南区琼剧演员进修班编印。十六开本、油印,进修班教材和内部交流。内容有:一、前言;二、"韵"和"押韵";三、琼剧唱词的十大韵;四、"押韵"与"唱腔"的关系;五、各类板式,包括中板类、数字板类、程途类、板腔类、曲牌类。并收录唱腔、曲牌谱例一百六十首(段)。



琼剧作品选编　戏曲剧本单行本。1981年7月海南行政区公署文化局戏曲工作室编印。三十二开本、铅印，内部发行。选印的琼剧目有《张文秀》、《孟程骂君》、《荔枝换红桃》、《赦附马》、《拜月记》和文明戏剧目《糟糠之妻》等六个。每本单行本都附有说明及剧情简介、人物表等。

海南戏剧　戏剧期刊。海南文化局戏曲工作室出版。《海南戏剧》编辑部编印。主编黄伯英、副主编李起蛟，编委李起蛟、李放、周庆辉、黄伯英、韩栖洲、潘先纲，责任编辑李放。季刊，铅印、十六开本，内部刊物，公开发行。1982年12月创刊，原名《海南戏曲》，1985年第一期(总第9期)起更名《海南戏剧》，截至1987年底因故停刊，共出十九期。该刊旨在贯彻党的"百花齐放，百家争鸣"和"传统戏、新编历史戏、现代戏"三并举的方针，发展琼剧新作，开辟"戏剧论坛"、"戏剧史料"、"戏剧讲坛"、"表导演介绍"、"名家专访"、"艺坛忆旧"、"戏剧随谈"、"舞美艺术"、"唱腔音乐研究"、"剧场茶座"、"戏剧动态"等栏目。共发表琼剧、儋州山歌剧、临高木偶戏(人偶戏)等大小剧目十八个。

琼剧唱腔选编　戏曲音乐资料专集。符乐编著。1983年12月广东琼剧院编印。十六开本、油印、内部交流。内容有：中板类(包括中板、数字板、叠板、太和腔、古腔)；程途类(包括程途、急程途、苦程途)；苦叹类(包括苦板、叹板、哭板)；教子腔类(包括教子腔、陈诉腔、争辩腔)；高腔类(包括高腔、江浪腔、五更叹)；其他类(包括五槌头、尾声、哭流水、白板、疯癫腔、乞食腔)。并收录唱腔谱例六十二首。该书汇集琼剧舞台常用的各种唱腔，分门别类作了一些粗略的解说，目的是让学习者了解、熟悉琼剧的各种唱腔的基本知识和演唱方法，作为学习琼剧唱腔的基阶。



槟榔园　戏剧作品集。海南黎族苗族自治州群众艺术馆编印。有十六开本和三十二开本两种，铅印。为不定期内部刊物。1980年创刊，原名《五指山演唱》，为报纸形式。1983年起改为期刊，并更名为《槟榔园》，至1985年，共办五期，主要刊登省、地业余创作

获奖作品，有琼剧、山歌剧、话剧、表演唱等。

五指山剧作选(第一期)　戏曲剧本专集。1986年海南黎族苗族自治州文化局创作室编印。三十二开本，铅印，内部发行。收编了《红云》、《自由女》、《蕉岭序曲》、《喜婚记》、《爱情与彩礼》五个琼剧现代戏剧本。

琼剧志　戏曲史料专著。1986年8月海南戏曲志编写组编印。主编周庆辉，撰稿周庆辉、陈鹤亭、谢成驹、张拔山、符实、徐春景。十六开本、打字油印，内部交流。此书按《中国戏曲志》地方卷体例编纂，分综述、图表、志略、传记四大部类，是记录琼剧历史和现状的戏曲专著，全书约十五万字。它统合古今，详今略古，专门记述有关琼剧的事、人、物、艺，是艺术科学中的专业志书。1990年12月，《中国戏曲志·海南卷》编辑部曾翻印。

海南省琼剧院建院三十周年纪念特刊、资料专辑　戏曲综合资料集。1989年海南省琼剧院院庆委员会编印。编委主任李碧棕、邓献仁、李放，主编符乐，编委王燕飞、邓献仁、冯学联、李碧棕、李放、张业桓、吴翠萍、莫茂彬、符实、谢成驹。文字编辑符实，图中编辑谢成驹。《纪念特刊》为大十六开本、彩色印刷；《资料专辑》为十六开本、铅印，内部赠阅。《纪念特刊》以图片为主，内容包括有关领导、专家及香港、泰国琼籍侨胞如许士杰、辛业江、高占祥、曹禺、张庚、刘厚生、谭霈生、薛若琳、方是忠等人题赠的诗词；省琼剧院三十年来上演的部分剧目剧照、晋京演出、出国访演及上山下乡为农民演出的活动照片等近二百幅；琼剧院全体演职员及各科室历任领导名单；琼剧院上演剧目一览等。《资料专辑》内容包括：一、有关领导和海外人士题赠的志庆诗词；二、部分艺术专业人员简介；三、唱腔谱例选；四、国内外报刊评介文章选；五、新、泰献艺拾遗；六、琼剧院编年纪事；七、琼剧院历届(年)组织机构任职名单；八、令名淹留记忆中(登录曾为琼剧院艺术建设做出贡献的已故演职员名单)；九、琼剧院远景规划图。

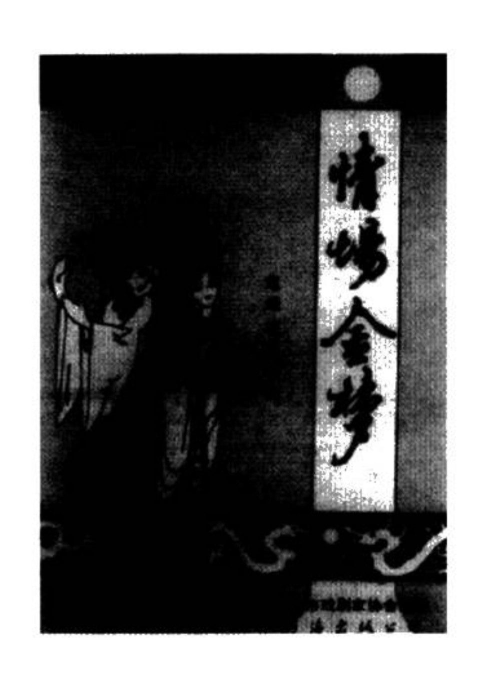


海口文艺　文学、戏剧综合期刊。《海口文艺》编辑部编印。主编黄昌华、副主编周南捷、许金焰、张品成；编委黄昌华、周南捷、许金焰、张品成、周惠芳、吴晓雅、郑志聪，责任编辑张品成。季刊，铅印、十六开本，内部刊物、公开发行。1989年创刊，由海口市文体局主办，局艺术科承办。1990年交由海口市文学艺术研究所主办。该刊旨在繁荣创作，弘扬主旋律，为本地区作者提供发表作品的园地。辟有戏剧专栏，曾发表现代琼剧《海角惊涛》，新

编古装琼剧《女状元》、《半把剪刀》等剧目。

琼剧研究资料　戏曲综合资料期刊。海口市老人琼剧研究会编印。主编周训堂，编委周训堂、温福华、丁青泉、赵经进、符之粤，责任编辑(特邀)符之粤。不定期，铅印、十六开本，内部交流。1990 年 5 月创刊，1990 年 12 月出第二辑后停刊。辟有“源流探讨”、“学术探讨”、“评论与探索”、“唱腔音乐研究”、“剧作”、“剧作赏析”、“精英谱”、“回忆录”、“舞台生涯”、“剧团介绍”、“附录”等栏目。该刊旨在利用这些学习园地，与有志于琼剧艺术的工作者共同切磋研究琼剧表演艺术，繁荣琼剧创作，挖掘琼剧遗产与舞台服饰改革，争取青年观众，摆脱困境与走向振兴等问题。

琼剧丛书·情场金梦　戏曲剧本集。赵经进等编剧。海口市戏剧家协会选编，南海出版公司 1990 年 6 月出版。铅印，三十二开本，公开发行。出版《琼剧丛书》旨在陆续选编具有一定思想性、艺术性、娱乐性，并经过舞台实践，为观众所喜爱的现代戏、新编历史戏及经整理的传统戏剧本。此书收录的剧本均为现代小戏(独幕剧)，计有《情场金梦》、《双砣秤》、《走向光明》、《设宴》、《十莱一汤》、《文明媳妇》、《迎官记》、《生活的希望》等八个。





琼剧作品选　戏曲剧本单行本。海南省三环出版社 1991 年 11 月出版。三十二开本，公开发行。一戏一辑，收编新编历史剧《青梅记》和现代戏《特区之恋》。

万州戏曲志　戏曲史料专著。何子东编著。海南省万宁文联 1991 年 12 月印。铅印、三十二开本，内部赠阅。全书共十万字，分为综述、传记、史志、戏曲大事记，附录五大部分，全面记叙了万州(万宁县)的历史沿革、戏曲形成、琼剧在万州的衍变、历代名优名伶小传、科班馆和剧社剧团、戏曲大事活动等。(见上右图)

千紫万红花带叶　戏曲资料集。周训堂著。海口市老干部协会琼剧研究室1992年2月编印。三十二开本、铅印，内部赠阅。该书收编作者在二十世纪四十年代及七八十年代之中陆续创作的琼剧唱段，共二十四首，其中有独唱，也有对唱。此外，还收编了作者为《琼剧研究资料》创刊号撰写的《创刊词》和《浅说琼剧创作的一此问题》等文章。

轶闻传说

丘浚荐南戏的传说　相传明成化年间，丘浚奉宪宗之命巡视江南。时丘浚乃颇有名气的杂剧作家和戏剧理论家，又喜戏曲，在当地官员的陪同下，他不仅视察了解了士农工商情况，还观看了以海盐、余姚、昆山、弋阳四大声腔为主的南戏，在浙江、江苏、江西等地，既看缙绅豪富家的家庭戏班的清唱，也看城市勾栏和农村"迎神赛社"的民间戏班的演出，令他大开眼界，对这种深受士大夫和市民及乡村百姓喜爱的戏曲艺术称赞不已。回京后，丘浚特别向宪宗皇帝说起了江南四大声腔演出的盛况，宪宗听后喜曰："江南尤有如此绝艺，朕未闻也。"于是下旨调四大声腔的戏班晋京演出，以供观赏。

琼州的关公戏与关公庙　海南的关公戏，乃明洪武军带来军杂剧后才有的，而最早扮演关公的，是洪武军人关寿国（一说关国寿）。关寿国，江西人，因犯错贬来琼州，任雷琼兵备道××副射。因忧郁苦恼，便参与军杂剧演关公戏，既可借此消愁，又可明已忠义之志。他能演戏，又能编戏，在琼州，曾编演《古城会》、《三英战吕布》、《桃园结义》、《败走麦城》、《关公显圣》、《三顾茅庐》等六出关公戏。关体格魁伟，声音宏亮，加上扮相酷似关公，且唱做念打技艺都极精湛，故深受欢迎，时人誉之为"活关公"。

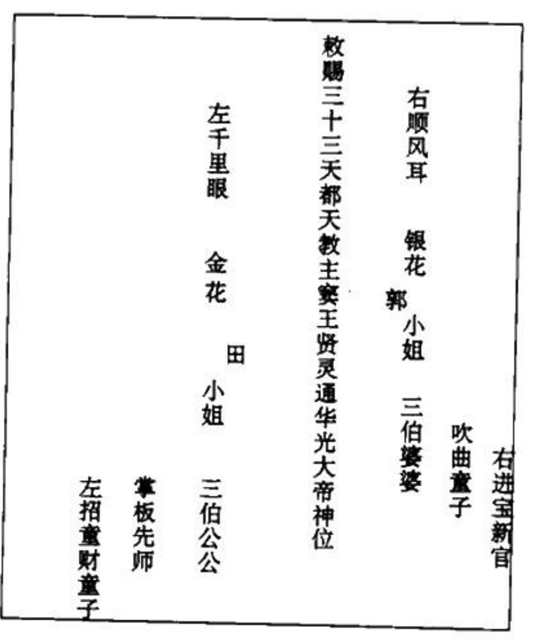
相传，琼州过去几乎没有什么关公庙。关寿国的关公戏在琼州各地演出后，百姓们受到了关公形象的影响，觉得关公是个神灵，应立庙祭祀。于是，各府州县城和一些乡村都纷纷建起了关公庙。后，每逢农历五月十三日关公诞辰日，各地的关公庙都争聘戏班去演关公戏。此习俗一直沿袭至二十世纪四十年代末期军戏绝响。

城上吴的传说　城上吴，约1573—1620年琼州府府城人。名不详，"城上吴"意即琼山府城吴姓者。曾开设家庭科班馆，培训琼剧演员、音乐员。故后代艺人都称其为"吴师傅"、"城上老吴"。二十世纪五十年代，老艺人伍宏芳（武末）、天上月（旦）口述：据历代艺人相传，明代琼州府府城确有家庭科班馆开设，后因锣鼓声成天不断，居民不满意，在府、县官干预下，才迁移到海口市白沙门一带开设。曾编撰"关王"戏四折，即《单刀赴会》、《斩庞德》、《华容道》、《斩华雄》，同关寿国编撰的"关王"戏共十折，成为后来军戏历演不衰的传统脚本。后期，还曾撰写《石碏大义灭亲》、《吴起杀妻》等剧作。据文昌县锦山傀儡戏（木偶戏）艺人谢衍琳先生说：《石碏大义灭亲》、《吴起杀妻》两剧，系用海南方言撰写，其叔祖谢

彬曾藏有光绪年间的木刻土戏版本。二十年代，琼剧剧作家吴发凤也曾存《石碏大义灭亲》一剧的木刻版本。惜均已失传。

华光大帝、田元帅、昌化神的传说 明、清时期，琼州艺人信奉的戏神有“华光大帝”、“田元帅”、“郭师傅”、“窦师傅”和“昌化神”。此外，在他们供奉的“神祖牌”上，尚有“太子”、“公子”、“金花”、“银花”、“招财”、“进宝”等神位。艺人把唱错戏文、错腔错调，归咎于神之所责，触犯了神律信条。因此，每于演出之前，艺人均需向“神祖牌”顶礼膜拜，以示虔诚。(附：神牌)

华光大帝。也称老郎神。相传，敕封三十三天，通天、地、人三界，向为海南岛内各地武科馆奉拜之祖师。早期，艺人出演武打戏，使用真刀枪、铁锏利器，须先入武科馆习武，后进科班教戏馆学艺，否则演戏时会出现差错，乃至引起伤亡。故戏班中必奉此神。



注：华光大帝九月二十七日生辰

田元帅。传说原为福建省畲族艺人，名“雷海青”，俗传主青蛙之神。唐明皇创办“梨园”，弟子三千，延雷为师。后安禄山、史思明作乱，雷因反抗安禄山而遭杀害。死后，托梦于明皇，明皇悯其才，封赠元帅衔。因雷乃砍头而亡，故去“雨”而余“田”，称为田元帅。另一说为雷显圣时，恰巧乌云遮住空中大旗中“雷”字的上半部，只见“田”字，田元帅由此而得名。又因其为主青蛙之神，故艺人每到一地演出，必以红纸或红布铺于案上，取净盘盛载当地泥土一块，焚香点烛，叩头祈祷，意谓青蛙必踞土为活之故。

昌化神。原名郑大茂。“洪”字科班出身，艺名郑洪明。万宁县大茂区后田村人。清末琼剧著名武旦，以“活母夜叉”之称饮誉海内外。清光绪二十九年(1903)参加太平天国的支脉 组织——“三点会”，自称“会母”，率众揭竿起义，领义军先后攻打万州、儋州、琼州、陵水等地。光绪三十一年十月，郑被清政府捕获杀害。“昌化神”的传 说，起于郑死后不久。某班在昌化县昌化港演戏，因雨停演多日，炊烟欲断，班主苦恼，伶工拟散伙。一好事者(按民间说法是“降公”)，半夜奋起呼曰：“我乃郑大哥也。师兄弟们，明日雨止天晴，不许散班。”翌晨果然应验，天晴日丽，渔船能出海，戏班能演戏，由是，戏班传出“不拜郑洪明，武旦不出名”、“不拜郑大哥，不懂学枪刀”之言，故商旅船民，过往班社都奉为神明。因郑曾为首领，艺人避讳不称正名，只书“昌化神”牌位供奉。

关于画脸谱的传说 戏曲人物缘何要画脸谱？琼剧艺人中，代代相传着这么一个故事：唐明皇李隆基创办梨园，弟子三千，有歌有舞，有杂戏，他也常和爱妃和臣僚们一起观

赏作乐。一日，唐明皇点演《禹王庙》一剧，可主事都却面露难色，答今晚难演此剧，请陛下另点他戏。明皇问其缘由，主事人解释道：在剧中扮演配角司马义的伶工患疾，不能登台唱演。唐明皇听后，想了想道："不妨，此剧照演。司马义一角戏份不重，今晚就由朕来扮演吧。"话毕，在场的梨园弟子无不掩口而笑。主事人道："万万不可。陛下乃万尊之身，怎能登台唱戏？再说，各大臣见陛下，岂不是要全场高呼万岁么？"唐明皇听了也笑道："是极，是极。如此戏台反倒变成大殿阶前百官朝参了！"明皇思忖了一会儿，又接道："那也不妨，朕有办法让看戏的大臣们认不出朕来的。"说完，叫杨贵妃为他准备了黑、白两种粉末，加水调成浆，分别在眼眶、鼻窝、嘴岔等部位涂抹；一方面，叫高力士传令观赏的臣僚，只许肃静看戏，不许交头接耳，不许跪拜，不准高呼万岁，等等。果然，演出自始至终，场中之众人均遵旨一声不响地把戏看完，而唐明皇也认真地、出色地完成了这一反派人物的配角戏。嗣后，凡梨园弟子扮演反面人物，都模仿唐明皇的化妆。由此，代代相传，成了戏曲反面人物"脸谱"化的由来。

琼剧《搜书院》与琼台书院　琼山县府城镇琼台师范学校的后院里，有座古琼台书院。在这里，一直流传着书院掌教谢宝智救弱女的故事，而传统琼剧《搜书院》，正是根据这一传说编写而成的。

相传，清雍正年间(1723—1735)的某日，琼州道台府丫鬟翠莲陪小姐至寺庵进香，回家后得知小姐的金钗不慎失落，翠莲忙返回寺庵寻找。当时，琼台书院书生张日旼也到此游玩，并拾得金钗，恰好翠莲匆匆赶为，东张西望，似在寻找什么东西。于是，张日旼便上前施礼询问，交还金钗。且说书生张日旼长得一表人才，文质彬彬，落落大方，且为人诚实；翠莲呢，长着一头乌黑亮泽的秀发，双腮绯红，嘴似樱桃，鸭蛋似的脸上镶着一对水汪汪的大眼睛，灵巧清秀。两人偶遇，顿生相见恨晚之意。互通姓名身份之后，经过一次短暂的交谈，得知翠莲在道台府中当丫鬟，受了不少欺侮，张日旼对其遭遇深表同情，而翠莲也暗慕张日旼的仪表人才，彼此都产生了爱慕之情。时隔不久，琼州道台欲将翠莲嫁给镇台为妾，翠莲不从，连夜改扮男装，逃到琼台书院，向张日旼倾诉衷情。于是，张日旼将与翠莲相识，翠莲逃婚而来到书院一事告知掌教谢宝。刚直不阿的谢宝深为道台、镇台的所做所为而不齿，逐让翠莲暂且藏身书院。

不久，镇台带兵来到琼台书院，吵吵嚷嚷地说要搜查寻人。谢宝沉着地以书院乃学子求学之重地，不得随意扰乱为由，不让镇台进书院搜查。镇台被拒门外，气得暴跳如雷，大声地叫道："谢宝听着，书院既是求学重地，为何内藏娇娇？""有何根据？""待本镇台查来便知。"谢宝"哈哈"一笑，毫不客气地反问道："要查书院，需有手续，琼州府道台可有什么公文？""这……"镇台语塞，无奈，只得返回琼州府取公文。镇台一走，谢宝立即让翠莲逃离书院。当镇台取得公文重来搜书院时，扑了一个空，还被谢宝教训了一顿，垂头丧气而归。后来，张日旼与翠莲终于喜结连理。

清光绪二十二年(1896),府城一秀才(姓名失传)根据此传说写成剧本,上演后不久即遭当局禁演,致使台本失传。辛亥革命后,琼剧名丑符美庆因袭旧纲,以科白形式上演。几十年来,此剧历演不衰,蜚声海南外。

一坟两碑的"庆隆墓"　明末清初,有位艺人名叫李庆隆,擅长文武戏,亦熟音乐,相传为福建人,随班入琼后定居琼州(一说琼州人)。曾先后在琼山、定安设馆教戏,授徒甚众,后人称"庆隆公"。他为人厚道、善良,极受当地百姓尊敬,晚年贫困,病故定安,因无妻室子嗣,邻里惜其身世孤零,集钱为其殡葬,墓建于龙塘岭。并代代相传,此墓乃"庆隆公墓"。

初时坟小碑小,后因年深日久,该墓逐渐变矮变平,几与草地无异,原碑也不知去向。当地父老想修葺一番,又苦于没财力。清光绪二十八(1902)四月,琼山"顺字班"班主许京达、许澄梅携班到龙塘演戏,不料伶工突然发病,不能演出。当地戏首家及父老便借题发挥,试探地对京达、澄梅说:你们来此演出,却不去祭拜庆隆公,实乃不敬,想是他责怪你们了。你们不妨去给许个愿,为他修坟竖碑,伶工们的病就会好的。两位班主依嘱上李庆隆坟烧香跪拜许愿,不想伶工们晚上的病真的好了,该班亦能如期演出。于是大家都说李庆隆公灵验。第二天,班主请人刻碑,带全班伶工到其墓前杀牲祭祀,修坟竖碑。碑文正书"大清李庆隆之墓",左款书"光绪二十八年仲春立",右款为"琼邑大坡村班主许京达许澄梅顺生顺才顺吉顺光顺连顺强顺禄顺德顺风顺花顺玉顺鸾顺章顺荷顺兰"。此后,凡琼州戏班到龙塘演出或路经此地,艺人必上坟继香,祈祷平安,并随手拾石块于坟上,以示添土加固。





1956年,艺人莫赛花(男旦)随团到定安龙塘演出。开演没多久,突然肚子闹痛,难于继演。他想起艺人传说,即在后台为庆隆公烧香许愿,不久肚子果然好了,才得以继续演完

戏。第二天，莫赛花为其立碑，曰：纪念清故续父李姓庆隆之墓；左款为：公元一九五六年岁次丙申仲秋月吉日立；右边落款：嗣男莫赛花孙仲琴立。

演戏建文峰塔 三亚崖城镇，原为崖州府治所在地。镇对面有一座山，叫山沟岭；岭上有一塔，名文峰塔。

山沟岭崖陡壁峭，地形险要，是卫护府署的天然屏障。自元代起，兵营均设在沟岭上，而崖城的孔府大成殿又恰好与山沟岭遥遥相对，因此人有言：文武相向，于文不利。事有凑巧，自唐李开科，琼山、定安、文昌等地科第蝉联，偏崖州不称意，虽明代有钟芳父子中了进士，但毕竟凤毛麟角。因此，当地学官、儒生、绅士、百姓等议论纷纷，其焦点莫不集中在大成殿与山沟岭兵营相向上。清乾隆四十年(1775)，崖州学官和地方绅士请来一位“风水先生”，他也认为大成殿面对山沟的兵营，尤如秀才遇着兵，不吉利，说，要么移兵营，要么迁文庙。然兵营乃军事重地移不得，文庙则规模宏大难搬迁。于是风水先生提议，在山沟岭顶建一座塔，象征大成殿高举玉笔，点石成金，妙笔生花，科考必中。学官、绅士认为此法甚好，便联名上书知州。崖州知州陈仙槐阅后也认为有理，说：“学官拱向，至关重要，既有缺陷，理当补救。”并挥笔批准建塔，同时定名为“文峰塔”。

建文峰塔的款项，州署拨了一部分，地方绅士商贾、乐施好善者也赞助了一部分。但因山沟岭坡陡崎岖，建塔材料难于搬运，不仅费时费力，且耗资亦大，令乡绅父老们深感为难，一筹莫展。此时，恰好来了一棚军戏班，乡绅们眉头一皱，计上心来，决定聘请军戏班上山沟岭搭台演戏，并张榜告示：凡看戏者，每人携带二块砖石上山。戏班及当地百姓闻之都纷纷响应，认为建文峰塔对崖州人民有益，出点力气理所应当。戏班伶工不辞劳苦，把演出道具、行头等物资运送上山；演出时，老百姓上山看戏，也都十分自觉地挑的挑、扛的扛，就这样，戏演了三天，建塔所需的材料都运上了山。不久，文峰塔也按时建成。

谢宝撰戏联 清乾隆年间(1736—1795)，琼州土戏、军戏盛行，各地纷纷建起了各种石戏台或草台，邀请戏班演出。当时，府城某街坊建了一座城隍庙石戏台，台面画梁雕栋，龙飞凤舞，十分壮观。戏台建成后，台前两侧台柱尚缺一副对联。当地父老及首事思忖再三，决定到会同县瑞山书院请谢宝书写对联。首事到瑞山书院后，谢宝热情地接待了这位老乡。当听说家乡建起了戏台，父老们都希望他能为戏台撰写对联时，便欣然同意。他命人备好文房四宝，点上烟斗，在案前思忖了片刻，即挥毫写下了一副对联：“顷刻间千古事业，方寸地万里河山。”横批为：“如今可见”。后刻于戏台两旁石柱。又一次，谢宝寿辰，龙岐演戏热闹，他观看了表演，触景生情，得一联云：“金榜题名虚富贵，洞房花烛假姻缘。”

“宰猪三”怒打“严嵩” 光绪年间，琼剧净脚黄廷生随班到积善都(加积)演出，在《十奏严嵩》剧中饰演严嵩一角。黄以演曹操、董卓、严嵩等角色最为拿手，名重一时。这一晚，黄廷生通过唱念做，把严嵩网结党羽、专制倚权、爵赏在口、刑戮在心、割杀百姓、残贤害良这一人物塑造得栩栩如生。且说，看台下有一宰猪客，人称“宰猪三”。这天，他正好喝

过酒，半醒半醉地坐在台下看戏，当看到台上的严嵩又在杀害忠良无辜，顿时气得毛发直竖，热血沸腾。只见他一跃而起，冲上舞台，一把揪住黄延生，不问青红皂白，挥拳便打。本来，场内观众正看得入迷。倏地一个大汉跑上舞台打起人来，众人不明故里，哄了起来。一舞台工上前拦住宰猪三，问："大叔，你怎么了？""我要打严嵩。"宰猪三气呼呼地，一股浓浓的酒气从他嘴里喷了出来。"大叔，你喝多了吧？""我没醉！我没醉！"宰猪三怒眼圆睁，咬牙切齿道："我要打死这严嵩老贼！""他不是严嵩。""怎说不是？刚刚还杀人！""那是假的！他是假严嵩！""什么假的？我亲眼见他杀人，怎说是假的？你定是他的党羽。你，我也要打！"宰猪三说着，挥起拳头又要打舞台工。台下观众这才明白怎么一回事了。不由得哄笑起来。后台那被"严嵩"杀害的"忠臣"忙走了出来，对宰猪三说："大叔，我们是在演戏，他不是真严嵩。这不，我不是还活着吗？"宰猪三见这半卸妆的演员，张着嘴巴，看看"严嵩"，又看看"忠臣"，再看看台下哄笑的观众，怔住了。半晌，才醒悟过来，跪在黄廷生面前赔礼道："我错了，我错了！""快起，快起来！"黄廷生也乐了，扶起宰猪三，打趣地说："这叫做不打不相识。下次我买猪肉，称头可得重些啊。""当然，当然，明天的猪肚内（猪五脏）全送给你喝酒。"宰猪三边说边连连拱手作揖，很不好意思起走下台去。

黑衣仔击鼓治病　黑衣仔（约1804—1887），本名失传，定安县城北门人，因平时喜穿黑绸布衣，且排行老三，人们都叫他"黑衣仔"（三、衣海南话同音）。生平在各大戏班任鼓师，熟悉锣鼓谱、大字曲牌甚多。击鼓技巧娴熟精练，手法灵巧多样，玩弄鼓花，似变戏法，常在丑脚或名佬倌出台或唱戏时玩耍各种鼓花技巧，如倒手鼓、侧手鼓、阴阳手鼓、翻底击鼓等，且节奏鲜明，轻重缓疾，错落有致，又能边唱念白边打大鼓小鼓，引人入胜，百听不厌，时人称"琼州第一鼓"。晚年闲居在家，偶尔参加市井八音歌舞活动。

一日，定安县知县的太夫人，偶然在县衙门前观看八音歌舞。不想，不看则罢，一看就被鼓师那如滚珠溅玉、磬琴鸣奏般的鼓点迷住了。本来，太夫人长期患失眠症，虽曾四下寻医问药，就是没有见效。可当晚太夫人却反觉周身舒爽，竟一觉睡到东方大白。太夫人将此事告知儿子，知县听罢又喜又疑，难道击鼓真能减轻母亲病情不成？知县当即差人请来黑衣仔，告知实情，欲请其为太夫人治病，黑衣仔听了半信半疑，也想试试击鼓是否真能治病。拜见太夫人后，他发觉老太太神情抑郁，双眼无神，形容憔悴，想是长期抑郁成疾。于是，黑衣仔决定从怡悦身心入手。

在为太夫人击鼓取乐怡神时，他去掉金戈铁马、大吹大打式的曲牌，专挑那些似仙女下凡的欢快、又有蟠桃盛会的热闹，既有"明月松间照"的幽静，又有"清泉石上流"的雅致的清音曲牌来击打。击鼓时，他把懂得的鼓花技巧全亮出来，时而唱生脚板，时而唱正旦板；或唱"昭君出塞"，或唱"浣纱溪边"；要么唱" 楼台会"，要么唱"红娘传信"，做到每晚必有新节目，次次都有新花样，令太夫人百看不厌、百听不烦。每到晚上，太夫人服过药后，就由侍女陪同欣赏黑衣仔的击鼓，有时闭上眼睛，只用耳朵听，不知不觉就睡着了。大约一个

多月后，太夫人饭吃得多了、香了，觉也睡得甜了、沉了，失眠症竟真的慢慢好了起来。知县大喜，赏以厚金，黑衣仔谢而不受。后，人们又送黑衣仔一个雅号：治病鼓。

汪桂生智斗县官　汪桂生(1856—1897)，定安人，清末琼剧名优。曾参加“三点会”，对清廷和贪官污吏恨之入骨，到处游说“上帝救国”，并编演《上帝下凡》，借以宣传。光绪年间，某知县调任琼山知县，为显赫官威，于上任之日特聘汪桂生班演戏助兴，并点演汪的拿的好戏《父子同科》。汪桂生听闻此知县贪赃枉法，劣迹不少，便拒演《父子同科》，在演出时改演《丢官吊印》。知县看后怒不可遏，命差传令汪到衙门。汪桂生早有准备，特着巡按御史戏服，大摇大摆径进大堂。知县大怒，斥曰：“戏子焉敢胡闹！见了本官何不下跪？”汪从容反问：“自古王法，何来巡按跪拜县官？”知县曰：“你这巡按是假的！”汪答道：“戏者，虚也。既知如此，何劳大驾传呼问罪？”知县语塞，忙命衙役将汪桂生驱逐出衙。围观众人忍俊不禁，呼汪为“戏班圣”。

真係好嘢　光绪年间，庆寿堂班在新加坡演出。时间一久，观众也就日渐减少，于是决定再演出《秋香过岭》。因剧中有肚上碎石，飞越刀圈、火架，跳翻椅子，吊辫等多种特技，武打技巧难度极大，故而极受观众欢迎。上演后，观众蜂拥争看，以一睹剧中武打、特技为快。是时，同在新加坡演出的“广府班”(粤剧)闻之，也专门停演到剧场观看此剧，看后赞叹不已，特别是卢彩文扮演的奉新，技艺高超，显示了他深厚的功底。广府班艺人欲赠彩锦，但一时又想不出该说些什么。而卢彩文因演《秋香过岭》，所受彩锦已不计其数，如“维妙维肖”、“技艺超群”、“炉火纯青”等等赞美之词都已用尽。广府班艺人思来想去，始终想不出用何词汇来表达他们的心情，最后，干脆在彩锦上书“真係好嘢”四字，送到卢彩文手中。

新加坡赵子龙救主　琼剧有出戏，叫《长坂坡赵子龙救主》，在新加坡，却曾发生过一个“新加坡赵子龙救主”的故事。

话说光绪末年某日，“文香班”在新加坡演出《长坂坡赵子龙救主》一剧，当演到赵子龙怀抱阿斗，奋勇杀敌，冲出重围，可人和马却不意颠入土坑之中的时候，台前第五行观众中，有位四岁左右的小男孩，突然发病，昏迷过去，孩子母亲抱着孩子狂叫“救命！”剧场内的观众也都一下哄了起来。扮演赵子龙的陈长生在台上看得一清二楚，他不由分说，随手将手中道具往地上一搁，立即跳下台来，抱起小孩，三步并作两步，跳上台去，放在桌上，找其穴位按摩推拿……大约十来分钟，小孩苏醒过来，“妈妈”、“妈妈”地哭叫。陈长生见小孩转醒，抱起交给孩子的母亲，说：“没事了，带他回去喝点开水，好好睡一觉，明天再去教堂(医院)看看吧。”待孩子走后，陈长生才示意鼓师，开锣继续把戏演完。

第二天一大早，有人来请文香班全体人员到琼州会馆吃早餐。这时，大家方知陈长生昨晚救的那个小孩，是琼州会馆董事长兼星洲商会理事长的儿子。陪席的一位华侨说：“昨晚你们演的既是《长坂坡赵子龙救主》，亦是‘新加坡赵子龙救主’。文香班会演戏，又长于医术，真是太不寻常了！”

琼剧过场音乐代替帮腔的改革　清光绪后期之前，琼剧唱腔原无音乐过序，全靠演员、乐队乐手及观众一起帮腔做过门，如〔七字板〕(中板)全是“这么够够”、“这么呷呷”和“咕啦咕啰”的“咕啰头”帮腔，千篇一律，淡而无味，一些演员也觉得这些帮腔有时对他们的表演情绪很有影响。光绪年间，在南洋一带活动的琼剧班社与粤剧班社接触较多，而粤剧早已取消帮腔，用音乐过序的效果很好，这使琼剧艺人受到了很大的启发。光绪三十年前后(约1902—1905)，正在马来亚吉隆坡演出的“梨园班”名角张禄金、陈俊彩等人，也想仿而效之，对琼剧帮腔进行一番革新。经过一番深思熟虑，他们决定在《红娘》剧中先做尝试，看看观众的反应如何。

为使观众接受这一新生事物，张禄金等人在演出《红娘》之前，先组织打击乐演奏“操台锣鼓”，亮出十几条锣鼓谱，接着用管弦乐吹奏几十首大字曲牌，显示大班的实力和功底，然后吹奏“咕啰头”，而张禄金则站在台侧，不用帮腔，全用“咕啰头”曲做过门，一连唱了几十句的〔七字板〕，观众听了顿觉新鲜，连连鼓掌叫好，使张禄金、陈俊彩等人信心大增。于是在演出《红娘》时，从开始到戏煞科，都不用帮腔而采用音乐过门，特别在“红娘传信”一场，张禄金唱得圆甜，做得细腻，博得了观众的阵阵喝彩。这次改革的尝试成功了，观众也接受了这一新生事物。由此，琼剧唱腔不用帮腔的做法慢慢在各个戏班中推广开去，至民国十六年(1927)，琼剧帮腔的形式在舞台上绝迹，同时，艺人还进行了许多板腔、板目、板式的改革，对琼剧唱腔的发展起了很大的推动作用。

戏仔状元与县官　清光绪末年，当时八大丑脚之一的杨祚兴，编演了一出丑脚戏《秀才担枷》。此戏写二次秋闱不第的秀才刘恩专为举子作文，让他们夹带入考。后被提学御史查获，革去刘恩秀才学衔，重罚挂牌游街。提学御史夫人怜其才华，劝夫复刘恩秀才学衔，并赠银饯别。该戏在会同县嘉会都(今烟塘)上演后当地豪绅、儒生很是恼火，以“污辱科举，丑煞儒生”之罪，捉拿杨祚兴送官府问罪。会同县知县郭国恩本觉此乃小事，又见杨貌丑，早厌三分，原不想理案，但又碍于豪绅、儒生之面，只得勉强升堂审理。

公堂之上，郭知县问：“下面犯人可是戏仔杨祚兴？”杨从从容容，拱手以唱代答：“知县果然有慧眼，不问早知我表章。杨祚兴走南闯北，从未上过这公堂。”他这么一唱，惹得衙役和围观之人忍俊不禁。郭知县拍了一声惊堂木，“嘿！大胆戏仔，你可知罪！”杨不慌不忙，又以唱代答：“祚兴一生只唱戏，不放火，不杀人，不抢劫也不骗钱财，清清白白竟犯罪，明镜高悬也等闲”。一答完，又引得堂上众人目光不约而同地往悬在正堂上的“明镜高悬”匾额看去。郭知县感到此案也过分了，但就此了结，有损县官体面，于是再拍惊堂木：“你编演《秀才担枷》诬蔑秋闱，羞辱斯文，丑化儒生，岂非罪焉！”杨听罢，毫无思索，随口唱道：“知县知书应达理，史是实来戏是虚。如把虚来当实事，就无海瑞打严氏。戏是扬善鞭腐恶，才会有包侍制查勘案情察阴司。贼喊捉贼不难见，谁做无义恨无义。《秀才担枷》是好戏，教人勤奋读书诗。科考场里莫作弊，主考官应廉洁无私。倡导正义反有罪，难道扬恶才正理？

大堂之上秉公断案，明察秋毫严惩腐儒！”杨祚兴唱得义正词严，郭知县也觉得此戏仔果有文墨，说得也有理，如再审下去，恐怕自己也下不了台，于是起身说：“午休已到，此案候后续审。戏仔杨祚兴留下，其他人回家去。”

退堂后，郭知县带杨到后堂，叫夫人备好酒菜，两人对饮。席间，聊谈得知杨少年曾就读会同瑞山书院，因貌丑两次府试不第，后入科班学艺。郭知县对杨说；“你果有文才，不愧寒窗苦读，可惜我无力助你。只赠你四字：‘戏仔状元’。”于是，“戏仔状元”就这样在梨园内外传开去了。

唢呐伴奏板式的传说　大、小唢呐，在各地的戏曲剧种中，大都用来吹奏牌子，如登殿、登帐、升堂、贺寿等。而琼剧的大、小唢呐，除了吹奏牌子，还用来伴奏唱腔，如〔程途〕、〔哭板〕、〔叹板〕、〔苦板〕等，成为琼剧音乐的一大特色。相传，唢呐伴奏唱腔 ，始于清末，乃符秋銮、符香銮堂兄弟所创。

秋銮、香銮少时喜好音乐，曾为木偶戏班、农村班社（票房）和八音歌舞伴奏，平时极注意搜集宋元明清的乐曲乐谱，亦曾谱写不少曲牌。后，香銮随戏班去南洋演出，秋銮则留在家乡当农村戏班首手（掌调）。有次，秋銮在演出时，他使用的吊弦弦线突然裂断，情急之中，顺手拿起唢呐代替吊弦，一直伴奏到戏煞科。谁想，观众不但对这种伴奏没意见，反而说用唢呐伴奏板式戏文，新鲜热闹感人，低沉处似细水轻流，高亢处似鹰击长空；悲伤处如泣如诉，欢快时如醉如痴。秋銮发觉观众接受唢呐伴奏唱腔，于是便在演出中，有意识地用唢呐来伴奏一些唱腔。不久，香銮从南洋回来，两人便常常琢磨切磋，商讨研究哪些地方、哪些板式适合用唢呐伴奏。经过一段时间的摸索实践，凡〔大字曲〕、〔哭板〕、〔苦板〕、〔程途〕、〔叹板〕等，他们都分别使用大小唢呐伴奏。后来，秋銮、香銮先后分别在琼顺、福堂、彩文、瑞兰等文武大班任首手（掌调），均用唢呐伴奏上述板式，效果良好，梨园内外无不欢迎，称他们兄弟为“双銮唢呐”，琼州的其他大小班社，也都纷纷效尤，自光绪年后期达到了高潮。至此，琼剧用唢呐伴奏板式的做法，一直沿袭下来，成为琼剧音乐的独特风格。1957年，琼剧在晋京汇报演出和归途武汉演出时，专家、同行和观众都对此给予了充分的肯定和嘉许。

“通缉犯”做戏的传说　光绪末年某日，一壮年汉子来到崖城的一个戏班，求班主收容他，煮饭、挑水、做杂工，干什么都行，他不要工钱，只要有饭吃饱便可。班主见汉子身体结实，能干活，也不管他的身份来历，就答应了。班主除让他干班内的杂活外，还叫他替一个武生做杂工。武生性刁，整日使唤汉子做这做那，买酒买烟。一日，汉子正忙着干活，武生又叫他去买东西，汉子不理，武生抬脚就踢。汉子火了，反把武生揍了一顿，跌倒在地爬不起来。班主知道后，指着汉子的鼻梁大骂一通，最后气呼呼地说：“这下麻烦了！明天做戏的戏牌都贴出了，你打伤了正武，谁做戏？”汉子笑了笑，毫不在意地答道：“他不做戏，仔来做啰！”第二天开演前，汉子果然上楼（戏台）来，说是来做戏。班主叫他快去扮身（化妆）。

他却说："扮身？我只识做戏，不识扮身，你们替我扮吧。"伶工们都笑了："你不识扮身怎样上楼做戏。"汉子见状，再无多言。只见他顺手拉了一条髻巾，随随便便往头上一缚，又用一些红粉抹了一下脸，然后取道具准备出台。班主也不阻拦，想是让他出出丑，拿个教训。谁知他在后台唱一句扫板时，台下就响起了一阵叫好声，他一出台，只见手一扬，金枪稳稳当当地插在台柱上，台下更是掌声雷动。这时，听得台下有人大声叫道："晓贼！他是晓贼！"原来，此汉子乃"三点会"成员，正被官府通缉。这天，恰好有官兵在看戏，一听台上此人是"晓贼"，即想捉拿，可台下观众正看在兴头上，都拦住官兵说让他做完戏后再捉不迟。且说汉子在台上听得真切，也看得真切，他镇静地把戏接演下去。可一下台，他便乘人多拥挤而溜走，不知去向了。……

王昌华与《神州知府》 民国三年（1914），加积镇商民邀请新联珠公司班于农历七月十五日中元节来加积演出。七月十四日那天，该班正在万泉河西岸温泉演出，不巧天快亮时下起暴雨，天亮后，联珠公司班除几位大门佬倌外，其余人都随班主和戏箱冒雨过了河。下午，天气放晴了，但由于万泉河上游下雨过大，河水突涨，水流过急，船家不敢开船，仍在西岸的几位佬倌没法过河。眼看天就黑了，主要演员不在，戏也无法演，怎么办？班主着急，戏首家更急。王昌华也觉得，商民们高高兴兴的，却没有戏看，未免太过扫兴，便问班主和戏首家："没有正生正旦的戏行不行？""怎么不行？只要有戏演就行！""好！那就我来编，大家演。"

王昌华召来三、四等佬倌，安排角色妥当，交代了"戏匭"，接着走场。王还为各个角色编了许多唱词道白。王是当时八大名丑之一，编此戏叫《神州知府》，共有十三个丑脚出场，他出任主角。此戏写某当铺浪荡公子巴福，因家中失火，家人遭难，仅他与家奴巴二逃出。巴福主仆四处流浪，偶拾一块怪石，夜间发光，疑为夜明珠。太监总管九千岁魏忠贤悉知，欲夺为己有，便许巴福"神州知府"之职换之。巴福主仆四处打听"神州知府"所在何处，然泱泱大国，何来"神州知府"？后得知有一陈州，便星夜赶路陈州到任。一路上，州属知县无不巴结这位"神州知府"大人，令巴福出尽"风头"。到达陈州，巴要知府丁俊交任，丁俊见其不似读书人，心中有疑，仔细盘问。正当双方争执不下时，朝廷命差到，道出魏总管许巴福神州知府真相。众知县为巴结"神州知府"大人，丑态百出，狼狈不堪。

此戏当夜演出，大获成功，鞭炮声、笑声、喝彩声不断，加积各商行联名赠锦，上书"天下无神州，天下有神州"。后，《神》剧不仅成为各大戏班的压台戏，也是丑脚演员的必演戏。

陈俊彩让贤 陈俊彩，是清末民初蜚声海内外的琼剧小生之一。旧时艺人，在他成名之后，是决不会演别人的手下戏的，以免损害自己的声誉。可在民国初期，陈俊彩却把正生让给贴生郑长和演，而自己则屈尊演郑的书僮，使郑迅速成名，故此事在琼州梨园，一直传为美谈。

民国初期，有段时间，陈、郑曾同在一个戏班演戏，陈为正生，郑则为贴。但陈此时年事

渐高，而郑年轻有为，且唱得很好，已崭露头角。因此，陈有意上贤。一次，在上演《林攀桂上金銮》时，陈郑重其事地对郑说："今晚的林攀桂，就由你来演吧。"郑长和听了既高兴又有些害怕。毕竟，陈的名气大，许多观众都是冲陈而来的。如今突然换他上台，担心观众起哄，有损戏班声誉。陈明白郑长和的心事，便鼓励他放下包袱演好戏。同时，考虑到原来的书僮还没有跟郑搭档过，怕配合不好，于是主动请缨由自己来演书僮。

林攀桂和书僮一出台，观众都认出来了，觉得戏班不守信用，贴生当正生，正生当书僮，随便换角色，戏焉能好看！然这晚郑长和演得非常努力，加上有陈俊彩与他搭档，故越演越好。郑长和不仅承袭了汪桂生、陈俊彩的"戏胆"，且注意发挥自己的长处，特别是他的唱腔，高亢激越，直上云端，有一波三折之势，令观众赞叹不已，博得了阵阵喝彩。而陈扮演的书僮，也博得到了观众的喝彩，获"祚兴犹在"的彩幅(杨祚兴是清末名丑)。后来，果真如陈俊彩预料的那样，郑长和成为二十世纪二十至四十年代饮誉海内外的著名生脚。

琼剧第一出文明剧与第一次演文明戏　"五四"运动后，在北京、上海等地读书的琼籍学生带回话剧《东方的早晨》、《醒狮》，由琼崖中学(今为琼台师范)和东路中学(今为加积中学)师生用海南话演出，因其形式和内容新颖，故而风靡一时。琼剧演员、剧作家吴发凤看后，受到启发，产生了写时装戏的念头。一日，在海口街头偶遇琼崖中学一位教师，讨得一本描写孙文与黄兴的小册子，并根据内容写成了演唱剧《孙文与黄兴》。剧本印成册子，投放街头摆售，不想销路很好，极受大众欢迎。这就坚定了吴发凤编写时装戏的决心。

二十世纪二十年代初，文昌中学师生编演了一个海南方言话剧《社会第一钟声》，故事生动，剧情感人，剧场效果很好。于是，吴发凤便用此剧改写成琼剧剧本《社会钟声》，仍请文昌中学学生张明凯、吴克赛、陈崇雅等人主演。在排练此剧时，吴发凤专程从海口赶到文昌，指导学生学习掌握琼剧各种板腔音乐、表演技巧及舞台装置等。排练一个多月后，首先在文昌县教场坡试演，居然一炮打响，轰动整个文昌县城。不久。吴发凤率《社会钟声》原班人马来海口演出，更是盛况空前，市民们蜂拥争看，每晚剧场里都被挤得水泄不通，还动用警察出来维持秩序。观众们交口称赞新戏好看、耐看，一时出现了满城议论文明戏的新景象。

《社会钟声》是琼剧上演的第一个文明戏，而第一个演出文明戏的张明凯等人，后来成了专演文明戏的大明星，文昌县也成了演文明戏的故乡。

古装戏与文明戏对擂　二十世纪二十年初，演文明戏，看文明戏很行时。文昌、琼东县也相继成立了琼南、华南、明新等剧团，专演文明戏。因其剧团成员多为青年学生，人们都称他们"学生班"。由于文明戏的剧目内容新、人员新、服装布景新，故而极受欢迎。相比之下，古装戏的市场反而显得冷清了。古装戏的衰落，意味着古装戏的班社有散伙之危，因此，他们既不满，也不服气，总觉得自己有丰富的舞台经验，且古装戏原本就有相当的观众缘和社会影响，不甘心如此轻易地就败在那帮乳臭未干的学生哥手里，很想与之决一雌

雄，比个高低。一次，加积商民首事请琼汉年班和华南剧团到当地演出，并征得两家同意，在加积牛坡搭起两座戏台，让琼汉年班和华南剧团唱对台戏。

琼汉年班是文武大班，陈俊彩、王玉刚、张禄金等，都是观众熟悉的名伶；华南剧团是第一个演文明戏的剧团，张明凯、吴克襄、陈崇雅等人均为后起之秀。此次古装戏与文明戏对擂，真是张弓拔弩，短兵相接，互不相让。因此，双方都仔细研究剧目，再三布置阵容。首晚，琼汉年班出演《父子同科》，华南剧团也亮出了他们的首本戏《社会钟声》。为了争取首晚的成功和获胜，双方演员在演出时都很卖力。初始，琼汉年班这边有一千多名的观众，都看得津津有味，可没想到，琼南剧团更是热闹，鞭炮声、喝彩声此起彼落，反把许多观众引向了华南剧团那边。就这样，华南剧团的学生仔们获得了首晚的胜利。第二晚，琼汉年班演《合竹成亲》，华南班演《新旧婚姻》。为挽回面子，琼汉年班决心背水一战，动用了所有的"精兵锐将"，就连过场戏也用二、三等佬倌出场，可没想到，天还未黑，观众就把椅子搬到华南班剧场去了，他们都说文明戏好看，不看就没机会了。于是，没有看过文明戏的，今晚要补看回来；昨晚已看过的，觉得没过瘾，今晚还想看。戏开演后，华南班剧场被围得水泄不通，琼汉年班剧场却冷冷清清，观众比首晚还少。不用说，琼汉年班又一次败走麦城了。

戏演完后，陈俊彩、张禄金等人一言不发，暗自悲伤，全班上下无不心灰意冷。商民首事看了，于心不忍，便上台对他们鼓励道："不是你们演的戏不好看，是你们赶不上时代的要求了。所谓鱼恋新水，人喜新衣，群众爱看新戏，这你们都看到了。如果你们既演古装戏，又演新戏，戏路宽，有选择，看客做菜，他们想看什么戏，你们就演什么戏，不是好吗？"一席话把陈俊彩等人说得点头称是。不久后，艺人们在海口《琼崖旬报》社徐成章、王器民等人的提倡下，成立了"琼崖土戏改良社"和"琼崖优伶界工会"。自此，琼剧老名伶也演文明戏，学生班也演古装戏，新老一辈携手合作，共同促进了琼剧的改革发展。

《伤财谷》的由来　民国十年(1921)，琼东县经民主选举而产生了新的父母官——王大鹏。新任县长王大鹏，琼东龙阁村人。清光绪十一年(1885)生，民国三年(1914)曾参加陈侠农领导的讨袁护国军，任军需部长。民国六年赴日本留学，两年后学成回国。被选任县长后，王大鹏满怀"国家兴亡，匹夫有责"的热忱，决心为国为民做一番事业。

当时的琼东县县署瑞山(今塔洋)，虽有瑞山丛翠、奎塔凌霄、赵水凝香等传统景点，但毕竟无甚诱惑力。而加积镇，因是文昌、定安、琼东、乐会、万宁等县出产物资和舶来物品集散地，因而成为琼崖东部地区的重镇。但它的交通与其所负的责任却极不相称，街道狭窄，坎坷弯曲，房陋铺旧、参差交错，市容市貌既脏且乱，不堪入目。经过一番认真的勘测考察，王大鹏决定整顿加积市貌和修建公路，以加速琼东的经济发展。首先，用截弯取直法拓宽加积路面，修整旧宅，并把市区几条主要街道整治好；在瑞山兴建公园，在莲花塘里筑八角亭，使瑞山的传统景点真正成为"椰绿山青，一带风光无限好；荷红水碧，半塘花影有余香"(大鹏撰亭柱对联)的游览胜地。同时，为改善加积交通闭塞状况，拟修建加积至烟塘、文

昌、岭口、福田、中原五条公路，及礼草桥、三发岭桥、山溪桥、烟塘桥等四座桥梁，使之形成以加积为枢纽的交通网络。然而，他的这一决定却遇到了极大的阻力。割街修路，难免触及一些商贾豪绅地主的利益，因此遭到这些人的激烈反对，说割街修路，必拆民宅，并非好事，而是伤风水、伤财、伤谷。双方斗争十分尖锐，官司打到了上面。

游学在平、宁、沪、穗的琼东、乐会籍学生获悉情由，认为王大鹏有胆有识，便联名写信回来表示支持，还利用假期回加积散发传单、出墙报、上街头演讲宣传。旅居东南亚的琼东、乐会籍华侨，不仅回信表示支持，还筹款寄回，用作割街修路的资金。

矛盾双方，观点鲜明，冲突激烈，事件明确。民国十三年，以陈烈三、王毓鸿、王琼中等为首组织的明新剧团，就以此一事件为题材，写成时装戏《伤财谷》上演，所到之处，大受欢迎。民国十六年，明新剧团到新加坡演出，华侨观看此剧后深受感动，纷纷表示支持这一利国利家利民的好事。琼州会馆首事王绍经先生（琼海石角村人）还亲自动员和组织华侨汇款回来兴建加积洋楼大厦，以实际行动支持王大鹏。后来，经建设的加积镇街道宽阔，楼房鳞次栉次，获第二海口之美称。

“白牡丹”之死　白牡丹，原名失传，人称阿二，会同县（琼海）积善都人，早年曾参加“勾栏”演出。后因在自编自演的神话剧《白牡丹》中饰演女主角而得名。她扮相艳丽，天资聪颖，嗓音清亮，行腔婉约，且戏路亦广，青衣、花旦、武旦皆能。为班主柯景泰看中，纳为妾，一同到南洋演出。不料一年后，柯因病去世，白牡丹独身只影，浪迹南洋，全靠演戏过活。因其貌美，一些大商巨贾对她垂涎三尺，欲纳为妾。由于白牡丹腻厌妾的生活，不愿重蹈旧覆，不得已离开南洋，返回琼州，继续搭班演出。可惜白牡丹命运多舛，逃离了狼窝，却又走进了虎穴。她被州府官员看中，常常命去陪饮，清唱助乐，还要奸污白牡丹，白死不从命。这些官吏恼羞成怒，竟捏造其勾结民军、土匪，妄图反抗朝廷的罪名，勒索光洋二千多元。遭此劫难，白的一生积蓄殆尽，既不敢出去演戏，又无家宅子嗣，只好寄居同班友人家中，饔飧不继，病无钱医，终于民国九年（1920）在会同县嘉会都（今烟塘）香消玉殒，死无棺葬，只用篓席裹尸，葬于路旁。有民谣叹曰：“牡丹味醇醉半仙，凋时尝客足下溅。高歌妙舞也无价，长栽路旁有谁怜？”

“共和乐”班名的由来　二十世纪二十年代中期，琼剧名旦姚赛蛟在南洋组织戏班（“共和乐班”）时，是用陈继虞的题词来命名的。

陈继虞（1890—1925），字绍尧，琼山县潭文镇蛟头村人。早年参加同盟会，曾任同盟会粤支部琼崖分部部长，并被选为粤省议员。后经孙中山秘书冯熙周（琼山人）推荐，任孙中山秘书，随孙中山赴日本进行革命活动。因袁世凯、段祺瑞的爪牙，云南土司出身的龙济光南逃来琼，琼崖人民继讨袁护国之后，又举起讨龙义旗。民国七年（1918）一月，陈继虞在穗被任命为讨龙军第五军第一统领，派回琼州。抵琼后，陈即发动组织民军几千人，“连营数十里，浩浩荡荡”，很快攻占了定安、澄迈、文昌等县，并挥师攻克琼东、乐会，占领了琼东县

县治瑞山(今塔洋镇),并将龙济光赶出了琼州。为庆祝这一胜利,加积商民邀请了“集锦昌”、“小梨园”、“琼汉年”三棚文武大班到加积演出,时达一月余。为慰劳民军,三棚戏班都免费演出三晚。一天,集锦昌在演出《十八条好汉》时,陈继虞前来观看了一个小时的戏。第二天,便设宴招待各班名伶,并为戏班题赠了彩锦。其中,赠给集锦昌班的彩锦上书“民主主中华,五族共和乐”。

因陈继虞讨龙有功,军政府嘉奖陈五等文虎章加少将军衔。后,陈继虞继续与陈炯明爪牙邓本殷军阀斗争。民国十四年,陈在万宁县六连岭(一说九曲岭)兵工厂试验自制地雷,因地雷失火爆炸,不幸身亡。时原集锦昌班名伶姚赛蛟恰好在南洋组织戏班,正愁选不到好的班名。陈继虞牺牲噩耗传来,姚哀悼不已。为纪念这位“沉毅勇敢”(军政府嘉奖语)的将军,遂决定用陈继虞将军题词中的“共和乐”三个字作为戏班的班名。

林文英与《林格兰就义》 琼剧文明戏中,有个剧目叫《林格兰就义》,是琼剧作家吴发凤根据真人真事编写的时装戏。

林格兰又名林文英,祖籍文昌县清澜港四亢村(今格兰村),清光绪四年(1878)出生在泰国的一个华侨家里。光绪二十九年赴东洋留学,第二年在横滨结识孙中山,并参加同盟会,追随孙中山筹划革命,结下“布衣之交”。光绪三十四年,孙被日本政府“驱逐”出境,林随其赴越南、缅甸、暹罗等地活动。在暹罗,孙就住在林家,白天,他们一起外出筹措活动经费,夜间两人同卧一床(此床现存曼谷博物馆),形影不离,人称“一对亲兄弟。”

宣统元年(1909),林奉命命回海口组织同盟会支部,发展盟员。宣统三年武汉起义成功,林奉命接收琼崖清廷政权,因守使刘永滇借故拒交,不果,林愤而离琼。民国二年(1913)初,林再度返回海口,创办琼崖第一张革命报纸《琼岛日报》,揭露袁世凯的窃权阴谋。被选为众议院议员后,林离琼上任。不料袁世凯撕毁《临时公约》,解散国会,捕杀议员,林被迫潜逃出京。他在上海找到孙中山后,再次奉命回琼复办《琼岛日报》,继续揭露袁世凯投靠日本窃权卖国的罪行。民国三年,琼崖绥靖督办陈世华受袁世凯命,于三月二十七日在府城秘密逮捕林文英,并于四月二日在府城公园(今工人文化宫)将其秘密枪决。林临刑前,曾作诗一首:“溘然长逝去悠悠,竟把头颅换自由;我不负人人负我,愿将铁血洗神州!”表现了他大义凛然,视死如归的英雄气概。

民国十五年,吴发凤根据林文英的革命事迹,写成《林格兰就义》,由华南剧团(二南班前身)首演,一时轰动了文昌及海府地区。不久,泰国琼籍华侨悉知,特邀剧团到曼谷。首晚演出,剧场座无虚席,林格兰的英勇事迹使观众深受感动。演到林格兰就义时,全场哭泣,高呼“林格兰精神不死!”演出结束后,全场起立默哀,观众们久久不愿离去。第二天华侨自发地送来花圈,在剧场里举行追悼会。会后,还带剧团全体人员参观林宅及其遗物等,并赠送银款,鼓励剧团多排演反映辛亥革命的时装戏,体现了华侨的爱国主义精神。

新婚不忘练吊嗓 郑长和是琼剧界二十世纪二十至四十年代驰名琼岛和东南亚的

生脚。人们提起他，首先是他的唱腔。的确，他的嗓子，音域宽、音量大、音频高、音质好、音色亮，其演唱特点是声调悠扬激昂，运用自如，有似深山虎啸，响堂送远。二三里之外，仍可闻其声。郑长和之所以有这副令人津津乐道的“金嗓子”，除先天赋予之外，主要还是“练”出来的。自从十三岁学艺以来，他天天坚持练吊嗓，还用一根约五尺长的木棍，一端顶住树身，一端顶住自己的腹部，不断地练习深呼吸，使之气贯丹田，唱戏时运气自如。这样，锲而不舍，从未间断，即使是新婚之夜，洞房花烛也改变不了他练声的习惯。民国十七年(1928)，郑在越南与吴桂喜结婚，新婚之夜的五更天，新娘子一觉醒来，身边却没有了新郎官。仔细一看，丈夫穿的外衣和木屐都在房中，人呢？这时，她隐隐约约地听到喊叫“一二三四五六七”、“七六五四三二一”的声音，这些数字押入琼剧中板的旋律之中，听来十分和谐动听，悠扬入耳。啊，原来他在寒夜里练吊嗓！她赶快抱起他的外衣、木屐，循声出房寻觅而去。只见在那晨星稀落、溪流淙淙的野地里，郑长和身着单衣，用一支木棍，一头顶住溪边的树木，一头顶住脐部，又是唱、又是运气，专心致志地练声。吴桂喜见了，不忍心打断他的练习，只在一边静候。当郑刚放下木棍时，一件大衣便轻轻的披在他的肩上。他愕然转身，只见新娘子翘着嘴巴，一边为他扣钮扣，一边埋怨道：“早上天冷，也不懂得照顾自己，也不怕脚踩着竹刺吗？”“嘿、嘿嘿，我怕吵醒你！”他边说边穿木屐。新娘子笑了，轻轻点了点他的额头：“就你这嘴会讲！”郑马上接上一句舞台道白：“万望娘子多多宽谅！”

牛背学艺，草帽当钹　琼剧院乐师李永盛，从小喜爱音乐。七岁那年(1930)，村里有个八音班教馆，他天天晚上都去看大人学艺，渐渐地熟记了一些鼓介。一日晚，他在看大人学习演奏，并跟着锣鼓点念个不停，一入神，教馆师傅来到身后也不知。好一会儿，他回过神来，才发现师傅站在身边看着他。师傅见他年纪小小，却也能顺顺当当地念出鼓介来，好生喜欢，便把他带入正堂坐下，要他和自己配合演奏“贺寿送子”曲牌。他也不惧，操起月锣和单盅，很好地配合师傅完成了演奏。师傅大喜，抚摸着他的小脑袋，连连称赞：了不起，了不起！真聪明！并当即宣布免费收他为徒。自此，小永盛总是管不离身，钹不离手，谱不离口。白天放牛，他就拿两顶草帽当钹打，久而久之，也不知打破了多少顶草帽。一次，他坐在牛背上正练得起劲，不知牛受到何惊吓，突然狂奔起来，冷不防将他从牛背上掀了下来，腿也摔坏了，好些天不能动弹。正因为他勤奋好学，仅一年时间，也即八岁那年，就登场表演，坐在近二米高的鼓架上演奏，围观者无不啧啧称奇。几年后，能熟练地掌握各种锣鼓介和大、小唢呐、短管、长管、直竹笛、调弦、秦琴、川梆等乐器的演奏。十六岁，就在八音馆(也称文馆)当上了小师傅。

林鸿鹤与“沙龙”歌舞　林鸿鹤，少年时起在二南班(文明戏剧团)演杂脚戏。他的表演特点是脸眼嘴鼻手脚身段等，都能表现出诙谐风趣的风格，逗人发笑，因而很受观众欢迎。他有文化、善思考，亦喜标新立异。民国二十三年(1934)，二南班在新加坡演出。一天晚上。因没戏做，林鸿鹤便上街闲逛，见有马来亚族人唱“沙龙”歌、跳“沙龙”舞，觉得新鲜

有趣，很有民族特点，于是就请人教。不久，剧团转到吉隆坡演出，在《红泪影》剧中，林扮演胡夫一角，就将“沙龙”歌舞插进“戏莲”一场戏里，观众看了顿觉新颖有味，特别是马来亚人，看到自己的民族歌舞居然在琼剧舞台上出现，更是笑得合不拢口，连连叫好。于是，林鸿鹤拿来“沙龙”歌舞的这一招，被一些好奇的艺人学去，并在一些剧目的喜庆场面中表演。对此，观众毁誉参半，一些观众表示“沙龙”歌舞新奇有趣，不妨采用；而一些人则说是中西混种，不伦不类。后来，艺人也就不再采用了。

狮城义演《还我河山》 全国抗日战争爆发后，府城琼海中学（今海南中学）师生曾演出过一出话剧《还我河山》。1938年，剧本流入新加坡，当时在密可律演出的南星剧团翁君丁、王光洲、林明充、莫莜修、符美双等爱国青年，将其改成琼剧本排演。时值琼州会馆依“南洋华侨筹援祖国难民总会”（南侨总会）指示，在发动华侨筹捐抗日基金，于是，剧团决定到狮城义演刚刚排成的《还我河山》。消息传出，当地华侨深受感动。有的一百二百，有的三十五十，纷纷出钱购票，以实际行动支援中国的抗日战争。

《还我河山》剧情悲壮，催人泪下，再加上演员表演认真落力，悲愤激昂之处，剧场里往往传出“打倒日寇！还我河山！”“曲脚隶（日本鬼子）滚出中国去”的口号。演出场场爆满，欲罢不能。然而，这一举动却惊动了新加坡殖民主义者当局，于是，新加坡的“马打寮”（警察局）先派出“马打”（警察）到剧场巡视，以防不测。不久，又下令禁演《还我河山》一剧。南星剧团不予理睬，有时，贴出的戏牌是一个剧目，但演出的却是《还》剧。后来，“马打”干脆封住剧场，不让南星剧团演出。当时，同在新加坡演出的苏联某马戏团获知此事，深为南星剧团的义举所感动，他们出于对侵略者的仇恨，和对中国人民抗日救国的同情，就设法安排场地给剧团继续演出，同时，考虑到剧团演出的收入，除按人头每人留下五角叻币（新加坡币）作伙食费外，其余全部交给琼州会馆抗日基金会，演员的生活相当艰苦，于是，每晚还赞助叻币叁拾元给剧团作津贴费。然而，南星剧团毕竟力量单薄，没多久，在“马打寮”的重重压力下，终于被迫解散，并被驱逐出境。然而，南星剧团的这一义举，却在新加坡华人中传颂了许久。

郑长和和金边的“长和戏院” 二十世纪三十年代初，旅居柬埔寨的琼籍华侨慕名聘请“长和班”到金边演出。当时，金边戏院少，剧团到达后，一时不能进入剧场。华侨们性急，便与长和班伶工一起选了一块宽阔的场地，清扫垃圾，平整地面，搭起一座简陋的草篷戏院来演戏。“长和班”不负众望，所演剧目，无不深受欢迎。特别是由郑长和主演的《嵇文龙》、《广东开科》、《林攀桂上金銮》等，更是给观众留下了深刻的印象。“长和班”离开金边后，尽管郑长和没再到柬埔寨去，草篷戏院也已倒塌，但郑长和所塑造的艺术形象和他高亢激越的唱腔却仍在华侨的记忆中。四十年代中期，为了纪念郑长和曾到金边演出，华侨们集资在原处盖起了一座钢筋水泥结构的戏院，并取名“长和戏院”。

“长和戏院”落成营业后，远在琼岛的郑长和并不知晓。1954年，曾在“长和班”任乐师

(二胡演奏家)的符祥春从金边回来,才将此事告知于他。郑长和闻之深为感慨地随口唱了几句:“琼剧自古两故乡,琼州南洋情谊长……”

陈烈三义演为“育英”　新加坡有个育英学校,系琼籍侨胞创办的一所小学,坐落在小坡二马路。校舍是由一幢别墅式的二层旧楼房改建的,简陋、窄小,全校二百多名师生在里面,显得相当拥挤,与街对成的国泰大厦对比,更显得矮小,寒酸可怜,故同乡们都说:“育英校舍真败(有失)海南人色水(体面)!”因此,学校当局和华侨都在想方设法筹建新校舍。民国二十八(1939),从海南避难到新加坡演出的陈烈三获悉,决定率班在新加坡的新世界戏院为筹建育英学校新校舍进行义演,剧目是《大义灭亲》。是时,陈烈三不仅在琼岛享有声誉,在新加坡的名气也很大,观众都喜欢看他的戏,因此,他的义演之举吸引了许多名流,前几排的荣誉席,许多人都自愿掏出三、五百元购一张票。当晚,剧场内座无虚席,就连过道及剧场窗外都挤满了人群。而他饰演梅丽兰一角,也博得观众的不断喝彩。演出结束,育英学校校长陈钟彦先生,带领两位女同学上台给陈烈三献花,对他为筹建学校新校舍义演筹款表示感谢。

不久,新校舍在原校址不远处(即二马路加东桥边)落成。大楼呈飞机状,主楼为办公室、图书馆,机身是大礼堂,两翼副楼是教室;楼前宽阔地是运动场,楼后有两排平房,使校舍成工字形,为学校食堂和教师宿舍,外边是精致的雕花围墙。整座校舍映在翠绿的椰子树下,配上淡红色的楼房,煞是美观,成为当时新加坡首屈一指的校舍。海南华侨看了,都高兴地说:“这下不败色水啦!”

国纸作废,艺人遭难　民国三十五年(1946)二月,以海口九八行“永利昌”商行老板符气昌为班主的“吕凤清班”(业余戏班),赴徐闻演出排场戏(提纲戏)《仇敌鸳鸯》、《烈女报夫仇》、《松江祭妻》、《姻缘花》等。因其演出均为农村包场戏,故而收入颇丰。大约演了两个多月的戏,戏班到达徐闻县城后便宣布散伙,各自回家。当时,符之汉(生),高仁美(男旦)两人,想在徐闻县城多呆几天,谁知到了第三天,突然宣布国纸作废,改用金元券,于是,符之汉演戏积攒下来的三万多元国纸,变成了一堆“废纸”,仅够买一包“金桥牌”香烟。顷刻间,他们从“腰缠万贯”变成了身无分文的穷光蛋,无奈,只好从徐闻徒步到海安。因没钱搭船,他们编了一套谎话对船工说:他们是做生意的,路上遭贼劫,两手空空,到海口后再付船费。那船老板是个女的,极富同情心,说:都是出门人,有难大家帮,你们就上船吧!她不但不收船费,还给水喝、给饭吃。船到达海口,因不能靠岸,得改乘小船才能上岸。于是,符、高两人对撑船的船夫说钱被人偷了,到岸上才付钱。和他们同乘小船还有一个国民党的军官和太太。不想,小船快靠岸时,搁了浅,船夫下水去推,推不动,那国民党军官大发脾气,又骂娘又要打船夫,船夫一怕,借口说去请人来推船,就不再回来。国民党军官不耐烦了,喝令他们两人下水推船。到了岸上,他们找到在海口演戏的李长城,才讨了些钱作路费回家。

剧场除奸　二十世纪三四十年代，我琼崖游击队战士经常利用看戏人多混杂的有利用条件，巧妙地将到剧场看戏的伪乡长、保长、日伪军、汉奸等毙除的事时有发生。特别是在乡镇演出时，当伪军、伪乡长、保长佩枪进场看戏，被我游击战士发现后，便采取“人盯人”战术，然后出其不意下手将其击毙，取枪趁乱而去。民国三十二年(1943)初，某班在海口第一公园(现海口电厂附近)内演戏，当晚，有几十个汉奸来看戏，我游击队接到情报后，暗佩短枪、匕首潜入剧场，各自找好对象，信号一响，数十名汉奸、伪军全部倒在血泊里，而看戏观众则无一伤亡。游击队战士迅速解下他们身上的枪支弹药，夹杂在观众中离去。此后，日伪官兵再也不敢带枪到剧场看戏了。

看霸王戏也要罚　戏班进入戏院，进行营业性演出后，看霸王戏的事屡有发生。看霸王戏的，除了社会上一些游手好闲之徒外，大多都是鸨母、妓女和姨太等人。平时，戏院的管理人员和戏班或缚戏方对此现象大都睁只眼闭只眼，没有人出来管一管。但也有例外。民国三十三年(1944)，某戏班在大同戏院演出，因看霸王戏的人太多，且天天都要来看不花钱的戏，惹恼了班主詹忠民(他是伪海口警备司令部的人)，他一气之下，带来一队荷枪实弹的士兵开着一辆大卡车来到戏院门口，入戏院查票，凡无票者，统统“请”上车，然后开离海口，沿东线往大致坡方向驶去。车上的人，多为女流之辈，以为要拉她们去打靶，又惊又怕，又哭又闹，吵吵嚷嚷的乱成一团。但汽车开出几十公里后突然停车，士兵们把车上的无票者全部赶下车，然后开车急驶回去，让她们徒步回家。这些人虽然有惊无险，没有性命之忧，仅是虚惊一场，但也要走两三天的路才能返回海口。

惩　恶　海南解放前夕，国民党的残兵败将纷纷南逃来琼。一日，大同戏院正在上演粤剧，从广东败逃而来的一个国民党士兵，没买票却非要进戏院看戏，管理人员拦住不让进，他一气之下，竟从腰间拔出手榴弹从门口抛进戏院，当场炸伤了十多位观众。因民愤极大，当局抓住这国民党兵后，于第二天游街示众，并当场枪决了行凶者。

面对枪口也不怕　1949年春，中国人民解放军取得了辽沈、平津、淮海三大战役的胜利之后，挥师直指南下，全国解放在望。龟缩在海口的海南籍国民党的文武官员，在此苟延残喘之时，却还共建了一个什么“同乐会”，同时，为粉饰太平，还派出一个姓王的，与韩文华、陈丽梅为主角的“华丽剧团”，订了包场一个月的演戏合同，演出地点就在海口市联桂坊的民乐戏院。当时，国币天天贬值，物价又时时高涨，剧团每天演出两场，但辛辛苦苦唱了一天戏，所得酬金根本填不饱肚子。有时，就连一包便宜的纸烟也买不起。约半个月后，艺人们无法再维持下去了，于是一致推选小生演员陈华(原名陈积经，艺名“小文华”)为代表，多次找那姓王的，反映剧团艺人的困难情况，以求获得合理的解决。可那姓王的一概拒之不理，在这种情况下，剧团只得停演以示抗议。那姓王的恼羞成怒，暴跳如雷，扬言要找“小文华”算账！一天，姓王的在民乐戏院门口遇到陈华，劈头就问：“小文华，你好大胆！竟敢带头罢演？”“不是罢演，是大家实在维持不下去了。我找到你好几回，你又……”没等陈华说完，姓王的气势汹汹地打断他的话，大声喝道：“你这是活得不耐烦了！你敢捣

乱，我就一枪毙了你……”话音刚落，随即拔出手枪指住了陈华的胸口。陈华也是年青气盛，加上有艺人兄弟的支持，特别是正义感的鞭策，他不甘示弱，挺起胸膛，对着枪口，大义凛然，请其开枪。此时，街道上围观的群众越来越多，在众目睽睽之下，姓王的无所适从，开枪不得，突然飞起一脚将陈华踢倒，招来两个警察把他抓到公安局关了起来。此事在戏班艺人中民愤极大，艺人们纷纷声援、抗议，当时的“戏剧公会”也出面交涉，主持公道，四天后，陈华才恢复了自由。出来后，为免姓王的再寻事生非，陈华听从艺友们的劝告，离开海口，离开老师，离开共患难的师兄弟们，只身回到乡下。不久，他与莫赛花、胡子才、邱宏永、李才喜等人组成“华花剧团”（兄弟班），在定安、澄迈、琼山等地演出，直至海南解放。

“戏曲魅力大，夜餐公不食”　1953 年 3 月某夜，海口新群星剧团在大同戏院演完《王贵与李香香》后，从舞台卸装回来的吴裕光捧夜餐给父亲，想不到其父拒不进食，并破口大骂：“真不出息，乜角不做做恶霸”，“要（被）人打一枪又补一枪，我还有脸去见人吗？”“地主恶霸的饭我不吃……你是坏人，镇压得好。”原来，他老父从家乡进城看戏，见儿子吴裕光在剧中饰演恶霸地主崔二爷，父亲看戏入迷，以为儿子真的成了坏人，因此憋了一肚子的气。经剧团多人劝说，吴父才明白过来。事后，人赞“戏曲魅力真大”。

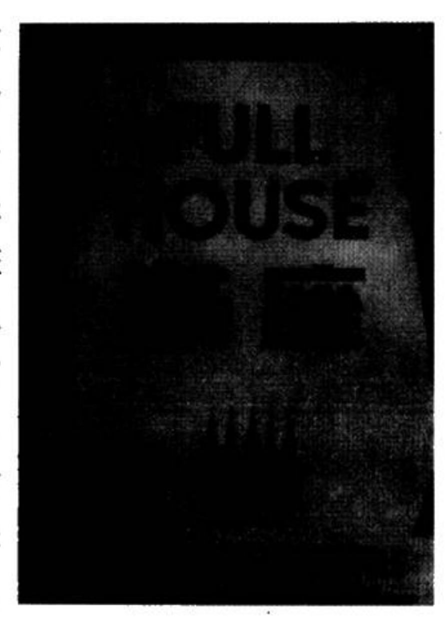
“我应叫你哥哥”　1960 年 7 月，中国剧协广东分会副主席、广东琼剧院副院长郑长和被选为全国文联委员，赴京参加全国文联会议。期间，毛主席来看望大会代表，当走到郑长和面前时，毛主席握着郑长和的手，亲切地询问郑的生肖。郑长和回答说他属龙，毛主席风趣地说：“我属蛇。你比我大一岁，我应叫你哥哥。”说完，会心地发出了爽朗的微笑，郑和长激动得满脸泪花。回来后，郑长和逢人就说，得到毛主席的接见，和毛主席握手，是他一生最幸福的时刻。

艺人学雷锋　1965 年 9 月，在全国开展“学雷锋”的活动中，广东琼剧院、各县文化部门组织的“农村演出队”，以及临高县临剧团，在深入乡村为农民演出时，也积极开展了“学雷锋”的活动。琼剧、临剧艺人每到一地演出，行李刚放下，就挨家挨户地为农民群众理发（见图）、挑水、劈柴打扫清洁、清扫院落（见图）、甚至下田割稻，到菜地浇水，到谷场晒稻谷。晚上演出结束后，艺人便抬着演出用的汽灯，分头为附近邻村的群众送行。对一些年老的观众和妇女、小孩，还亲自送到家门口。剧团离开当地之前，还派人挨家挨户上门检查，水缸的水满不满，劈的柴火够不够量，卫生有没有搞干净，凡达不到要求的，就当即办妥；还检查有没有损坏东西，一经发现，当即照价赔偿。





两个幸运观众　1982年10月15日至29日，广东琼剧团赴新加坡进行访问演出。该团在狮城演出九场，场场爆满(见图)。许多观众，从马来西亚的吉隆坡、槟城、马六甲、沙捞越，以及文莱、雅加达，甚至从遥远的澳洲专程赶来新加坡观看琼剧演出。演出的最后一晚，一对鬓眉斑白、一头银丝的琼籍华侨老夫妇，也不远千里，风尘仆仆地闻讯赶到新加坡时，门票早被抢购一空。沮丧之中，老夫妇只好上门求助于剧团领导。团长黄大仿深为其不辞劳苦，从澳洲专程来新加坡观看家乡戏的精神所感动，便把仅有的、由剧团掌握机动的两张票送给了两位华侨老夫妇。"幸运，幸运，真是太幸运了！"他俩手捧着戏票，高兴地笑了，连声不迭地道谢。



泰国公主赞琼剧　应泰国前副总经理汶趋·洛乍纳沙天邀请，广东琼剧团于1982年10月29日至11月27日赴泰，为泰国叻达纳哥信皇都建立二百周年庆典进行义演活动。11月1日首晚出演《七品芝麻官》，泰国诗琳通公主、前总理克立·巴莫、前总理朴·沙拉信、前副总理汶趋·洛乍纳沙天以及部长将军等一大批政府高级官员、社会名流和泰国华侨各团体的首要人物都到场观看。开演前，先奏中、泰两国国歌，然后才开始演出。虽然公主听不懂琼剧的戏文，但还是看得兴致勃勃，时而频频点头，时而莞尔微笑……。中场休息和演出结束，公主等登台看望演员(见图)，还津津有味地问道："你们的音乐真好听，是从外国传来的吗？""是我们自己的海南传统音乐。"她又问："你们的戏文是白话体还是诗歌体？""是诗歌体。"公主接着赞叹道："你们演得真不错，音乐好听，形象优美，真可惜我不懂海南话，不然还会更有意思！"前总理克立·巴莫先生也说："好，好极了！琼剧有特色，剧情生动，泰国人容易接受。"当晚，因公主亲临观看，且陪同的又多是泰国政府的高级官员和社会名流，所以观众不惜每张票二千株(泰币)的高价，纷纷抢购，唯以同公主同场看戏而为荣。首场义演的收入七十九万株(相当于人民币六万多元)，全部捐赠给以公主为主席的国家慈善事业基金会。



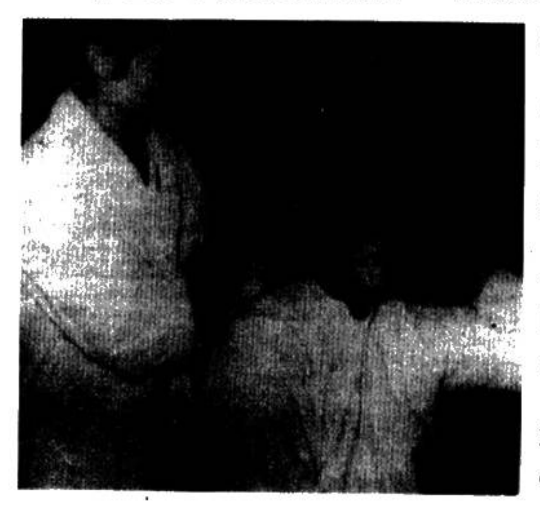
隆重的礼遇　1982年广东琼剧团访泰期间，泰京黎差医院院长黎差·素卡隆在剧团驻地设置了医疗室，并在舞台上设有急救病床，派来医生、护士守候，以防不测。也真事

有凑巧，一天，演员王畅突然肚子痛，黎差院长悉知，亲自为其看病，经检查，系慢性阑尾炎急性发作，于是将王畅送进他的医院治疗，还特地请来泰皇宫的御医给王畅做切除手术。术后，他一日数次到病床听诊，亲调药羹，问候安慰，护士小姐也守候在病房，寸步不离，并天天送来鲜花。王畅病愈出院，所花费用（二万多元），也分文不收。演奏员黎陛坤肚子小有不适，他们的医生也把他送进医院医治，同样受到了优厚周到的待遇。当剧团领导再三向他表示感谢和谦意时，他说："你们来此演出，我能对中国人民做点小事情，是我的荣幸。只要你们感到满意，就是我的幸福。"黎差院长的话，表达了中泰人民深厚的友谊！

谁都说侬家乡好　1982年广东琼剧团在泰国访问演出。一晚，演出传统剧目《搜书院》。当第二场大幕拉开时，舞台上明月当空，椰叶婆娑，海水荡漾，沙滩如银，一片海阔夜静的优美景象，浓郁的琼岛家乡风光感染了在场的观众，只见群情激动，掌声骤起。剧团团长坐在观众席中，只听观众们议论纷纷：有的说这里似我的老家清澜港，有的说那儿像我的家乡冯家湾；这个说这幅布景是我们加积镇的写照，那个又争辩它酷似我们的榆林港，大家议论纷纷，交口赞美不已，几乎他们不是在看戏，而是在重游自己的故乡。另一场重阳游五公祠，布景一呈现，全场亦哗然骚动，说：太像了，太美啦！这个地方我们回国观光、探亲时，还游览过呢！……

林道修趣事二、三　林道修，琼剧演员，工旦行。民国十二年（1923）出生，十八岁从艺。他扮相俏丽，"美若天仙"，并以悱恻缠绵，富于变化的唱腔，自然真切、细腻大方的表演而赢得了"海南梅兰芳"的称号。

林道修形象好，身材好，一化妆，穿上戏服，便是活脱脱的一个"美人胚子"。平时，他注意观察女人的举止言谈，一颦一笑，一举手一投足，都不放过，回来后细细揣摩，将其揉入舞台表演之中。因此，对他不甚熟悉的观众，都不会相信这位貌若天仙、楚楚动人的"姑娘"，原来竟是个须眉男儿身！二十世纪四十年代他在农村演出时，常被人围观议论，有许多大姑娘因看到世上竟有此漂亮的"同伴"而深感自愧不如；也有许多小伙子迷上这位美丽"姑娘"而在演出结束后拥向后台，想再亲睹"她"卸妆后在台下的"姿色风韵"呢！因此，他平时不善抛头露面，特别是许多观众都好奇地想看看这个比女人还要美三分的男子汉的"庐山真面目"，他就更加深居简出了。



四十年代，林道修以演文明时装戏为主，观众评价其"表演逼真，生动，演到开心之处，能让人笑出声来；演到悲苦之处，也能令人流下眼泪。"如在《爱河潮》"游山玩水"和《红泪影》"题诗"这两场"艳情"（俗称"花叶"）戏里，他的表演自然真切，细腻入微，把女主角钟惠

卿和美浓这两个少女与情郎游玩作乐，题诗相赠的神态、举动及音容笑貌等刻画得丝丝入扣，加上他那宛如“绝代佳人”的扮相，韵味浓郁的行腔艺术，无不使观众对怀春少女与心上人依依相恋的天真可爱的举动而发出会意的笑声。而在《爱情与黄金》剧中表现人物的悲凄时，特别是当唱到“妻跪下，多求情，秉你心，如何移，凑（与）新人齐眉对额，嫌旧人不收不领……”时，则又无不令观者为之动容，落下同情的眼泪。因此，许多观众，尤其是妇女观众在观看他主演《爱情与黄金》时，往往要多备几条手帕，为的是在看戏时抹眼泪。七十年代末，他在《苦凤莺怜》中饰演冯彩凤一角。当冯彩凤被丈夫逐出家门，带着幼女流落街头时的演唱，更令人为其遭遇而深感同情。每到一地演出，许多观众，特别是老年观众，常常是一边呜咽着一边往台上抛钱（多为分币、角币）。一次，在农村演出，一位老年妇女（香港同胞）居然一边抹眼泪，一边爬上台来，亲手将十元港币放在林道修的手中。

1957年，剧团在琼山大致坡演出，当地驻军的大陆官兵观看了林道修主演的《秦香莲》，对他那炉火纯青的演技和唱腔艺术深表叹服，并给予了极高的评价。他们说，北京有个唱京戏的，叫梅兰芳；你们这个（指林道修）唱琼戏的，不愧是海南的梅兰芳！从此，“海南梅兰芳”便在琼岛及东南亚一带传播开了。二十八年后（即1985年），林道修再次到大致坡演出，还是扮演秦香莲这一角色，尽管此时他已年过六旬，但演技不减当年，获得了观众的一致好评，于是大致坡中学将一面绣有“海南梅兰芳”几个大字的锦旗送到了他的手中。1986年底，中国艺术研究院、中央电视台来琼拍摄琼剧老艺人演出选场。在拍完林道修主演的《秦香莲·闯宫》后，一位导演称赞他行腔幽咽宛转，韵味浓郁，表演技巧娴熟，舞姿优美，说：“这无疑是琼剧表演艺术的精华所在和宝贵财富，应毫无保留地完整地整理出来，很好地保存下去……”。

陈华巧对艺名联　二十世纪三十年代，二南剧团名角陈崇雅用琼剧演员高飞、林鸿鹤、郭远志三人的名字作了一个上联：高飞鸿鹤怀远志，因一时对不上下联，故提出请梨园弟子或社会人士，也以琼剧名演员的名字或艺名对出下联。由于开始时没人能对出下联，随着时间的推移，人们也就渐渐地淡忘了，故半个多世纪过去了，始终无人问津。四十年代从艺的琼剧一级演员、原广东琼剧院副院长陈华，从老艺人口中得知此事后，一直耿耿于怀，但因演出工作等事务繁忙，未能细想对下联。八十年代末，陈华退休后，在家里整理撰写自己演艺生活的心得体会等材料时，才有机会静下心来思考，并终于得出下联：爱花鹊鸟吹红梅（“吹”意即“唱”）。此联也用了三个琼剧名演员的名字或艺名：莫爱花、欧明深（艺名鹊鸟）和黄桂梅（艺名红梅）。

艺人绰号趣话　琼剧文、武戏的各行当中，许多艺人往往都有一个绰号（或别号）。其来源大致来自几个方面：一是因成功饰演某个剧中角色所得；一是其唱演技艺沿袭某位前人或的确有过人之处所获；或是由本人的长相或身体的某种特征而起，或是因为演艺生活中发生的某些趣事而得，等等。这些绰号，有的是观众给起的，有的则是同行艺人所起或

由自己命名，并成为艺人的艺名。其中，大部分绰号都较有趣，也有少部分是粗俗的，个别还较低俗、下流。艺人有了绰号后，有的过于流行，久而久之，人们均呼其绰号（艺名）而不称其姓名，故同行中只知其绰号而不知姓名者有之。因此，一些因年代远久，或是无宗族后嗣的艺人，其原姓名由此而失查。

白玉娃。亦称"倾城旦"。姓白，名失查。一说她长相美如白玉，像女娃神，故号白玉娃。一次，她在琼州府城出演《贵妃夜醉》、《昭君出塞》、《西施浣纱》后，观众议论：杨贵妃、王昭君、西施确是古时倾国倾城之绝代美人，然白玉娃又何尝不是当今倾国倾城、千娇百媚之美人呢？由是，白玉娃又多了个艺名：倾城旦。

金公仔。原名金锦堂。因其曾在木偶班（俗称"公仔班"）任"牵公"（相当于如今的编导），又因其长相俊美，有如木偶的偶像，因此人们都称他为"金公仔"。

黑痣生。原名谭永儒。因其腮下长一粒黑痣，一次，在新加坡演出时，观众为他的精彩演技而喝彩，因忘其姓名，干脆直呼他"黑痣生"。自此，黑痣生成为他的艺名，在观众中广为流传。

妚　船。原姓名失传。名盛一时的土戏苦旦（青衣旦）。她有个怪脾气，凡与之搭档的正生，一要长相美，唱做功须过硬；二要一切听从她的指点，若二者缺其一，她就退班，另找他班演戏。有一年，她就因此而连退三班，搞得班主也无所适从，个个都惧她三分。艺人都说她的"船"难搭，又好似过渡船一样，凡上船者，过渡后也得下船，故称其为"过渡船"，由此，妚船反而成了她的艺名。

十八雄。原名林雄。青年时随班出洋，在《十八条好汉》中饰演方腊一角，因使用其在武科馆中学来的拳脚功夫及枪刀剑棍等十八种武技和武器，特别是他与武松对打时使用连环飞刀斩断武松左臂一幕，几可以假乱真，博得满场喝彩。观众称其十八般武艺件件皆能，十八般武艺件件称"雄"，于是"十八雄"的艺名渐渐在观众中流传开去。

十五仔。原籍广东高州，姓名失传。曾参加李文茂反清义军，战败后南逃来琼，因其多才多艺，能编写剧本、演大武（武末）、小武、二三花脸、老旦、能拉二胡、吹短管、能打鼓、锣、钹、能教戏，还懂得熬制跌打膏药等，艺人赞其能坐十五把交椅，故名十五仔。

补皮锥。姓刑，名失查，因演《三娘教子》剧中家院林安一角，在缝补靴鞋皮具时，嘴里衔着针线唱戏，咬字清楚，板目准确，喜怒哀乐层次分明，观众无不鼓掌叫好。"补皮锥"由此出名。

真袋仔。也叫"煎堆仔"。原名李玉锦。鼓师。因父名珍代，人们以海南方言谐音取乐、戏谑为"真袋仔"。另有一说，海南有一种小食，用糯米粉和水，内包甜馅，外粘芝麻，入油锅炸成油团，称"煎堆"。因李异锦打鼓往往是越打越起劲，声音越敲越清朗，精神也越打越旺盛，不知疲倦，活似"煎堆"越炸越香，且"煎堆"与"真袋"方言同音，故有"煎堆仔"、"真袋仔"的浑号。

鸡蛋生。原名田巨昌。约清宣统二年(1910)的端阳节,田巨昌随班到会同(琼海)县博鳌港演戏,因观看划龙舟竞赛而受了些风寒,又晒了些太阳,当晚演戏声音突然变哑,第二日早病情加重,嗓音沙哑。班主找到戏首事商量,换贴生代其出演。事情传出,当地村民渔民议论纷纷,都说没有田巨昌主演,戏也就没看头了。这时,一位妇女对戏首事说:单是声音沙哑不碍大事,吃些半生不熟的鸡蛋就没事了,这是我孩子他爹吃过的,还挺灵验哩。于是,戏首事便逐家挨户找鸡蛋,不到一个时辰,便将装着满满的一篮子鸡蛋送到田巨昌手中,还说了一大通吃鸡蛋能使声音响亮的"经验"之谈。田巨昌听了半信半疑,拿不定主意,班主也过来劝他依照"百病怕百药"的土经验,尽管试一试。田巨昌见当地人对自己如此厚爱,还专门送来鸡蛋,心存感激,便依此土方法,用半生不熟的鸡蛋当饭吃。当晚演出,前几场嗓音仍不大响亮,可从寅时起,嗓音竟慢慢恢复,且通体舒适,精神倍加,戏也唱得愈加精彩。第二天,当地观众都叫他为"吃半生熟鸡蛋生脚"。经此事后,人们又说他脸型也像鸡蛋,于是,"鸡蛋生"由此得名。

双凤兰。原姓名不详。在其之前曾有李凤兰及其女儿小凤兰,名扬琼州梨园。双凤兰曾与小凤兰同班,为贴旦,沿袭其剧目和唱演。后自己组班,掌正旦印,因其唱做表演,与李凤兰、小凤兰如出一辙,观众始称"新凤兰"。一次,在某地演出,观众议论纷纷,在场的教戏师爷接话道:"新凤兰"学会了大、小凤兰的"戏胆",集两者技艺为一身,不如称"双凤兰"更合适。于是,"双凤兰"的艺号便流传至今。

笑嘴生。又名"甜粑生"。原名符梅文。以演喜剧角色闻名。因其两腮生有一副深酒窝,天生的一副笑脸,加之演戏时往往能出乎意料地令人捧腹大笑,"笑嘴生"因此得名。一次,他在《彩楼记》(《彩楼招亲》)剧中饰演书生吕蒙正,竟一口气吃下七个甜粑,大大超出常情,故又号"甜粑生"。

其实,吃七个甜粑实际上是特技表演。据传此"大吃"法乃清末名丑杨祚兴所创,演员表演吃食物时,看似是实物实吃实吞,但实际上食物全都藏进备好的衣袖布袋之中了。二十年代,鹩鸟仔仍在使用此特技。

烟屎生。原名罗立书。此绰号源自二说。一是他身子单薄,脸型削瘦,如同吃鸦片一般;二是他在《梅花落》剧中扮演落第举子而得名。《梅》剧写清末某年,举子罗更三因贪吸大烟,觉睡过了头,误了考时而懊气自尽。因其外貌与剧中人相似,且罗立书又以唱和做而闻名,因而成功地塑造了罗更三这一人物形象。约民国八年(1919),罗立书在南洋各埠旅演,观众经常点演此剧,并称其为"烟屎生"。于是,烟屎生成为罗立书的艺号,广为流传。

雪梨生。原名陈文清。约民国三年(1914),陈在海口演戏,因声音有些沙哑,尽管他戏演得好,又善于行腔运气,掩盖其缺陷,但必竟美中不中,观众难免议论评品,一位卖梨果的小贩偶尔听说吃雪梨和萝卜可清嗓润喉,便给陈文清送去一篮子雪梨,一些戏迷闻之也纷纷效尤。当晚,陈出演《吉彩屏赠银》一剧,嗓音果然有些好转,加之陈为答谢戏迷厚爱,

演出更加卖力、非常精彩，博得观众的阵阵喝彩叫好。《吉》剧写书生桂兰香结识妓女吉彩屏后，迷恋花街柳巷，不思上进，经吉彩屏耐心劝告，并变卖随身物品，赠银桂兰香上京赶考。桂兰香中一甲状元后，为吉彩屏赎身，两人喜结连理。海口市谷街妓院的几位妓女看了陈文清主演的此剧后，既为剧中妓女的义举所感动，又为陈的精彩技艺心怡，于是，也仿效戏迷给陈文清送去了几箩筐的雪梨，以示嘉奖。故陈文清由此得名"雪梨生"，并流传至今。

盖三生。原姓名林祥章，乳名妚棠。二十世纪二十年代初期的一个中元节，琼山府城商民集资邀请了四棚戏班，分别在城东、城南、城北和城中心四个戏台演戏，时间七天，因有对台竞技之意，故备有厚礼。这四棚戏班，分别由田巨昌（鸡蛋生）、罗立书（烟屎生）、陈文清（雪梨生）和妚棠主演。为争夺彩锦匾牌，几位主角都亮出自己的拿手好戏。田、罗、陈所演虽说都是名剧，但妚棠更是独出心裁。上演的全是新开写的剧本。其中，六个剧本中的人物是琼山历史上的人物如丘浚、海瑞、邢宥、钟芳、赵濂、唐胄，另一个剧目是安定县父子同中进士的故事。当时，妚棠还比较年青，且扮相清秀，戏也唱得好，因而极受欢迎。到了第七晚，戏还没演到一半，不知是谁带的头，领着一帮青年人悄悄搬走戏首家准备好的彩幅、银牌等奖品，通通送去妚棠的戏班，当场鸣放鞭炮和将礼品送上戏台挂起。观众也在场内呼喊，妚棠"盖"了"三生"！事后，还有观众议论：妚棠的唱做功夫不在鸡蛋、烟屎、雪梨之下，且鸡蛋久留会发臭，烟屎泡久也无味，雪梨久藏必酸烂，唯有妚棠盖三生。自此，"盖三生"成了妚棠的艺号。

车大炮。意即夸嘴话。原名王永文。他在《金鲤鱼》剧中饰演牧童红眼儿时唱道："东海之水深千尺，水淹不到肚脐上"；"昆仑山上去牧羊，回五指岭月未上。"唱词夸张离奇，引得观众捧腹大笑。当时，看戏的一位广东粤籍军人听不懂方言，询问身旁观众后，也禁不住哈哈大笑，说："车大炮，吹牛皮！""车大炮"艺号由此而得。

鹊　鸟。原名欧明深。他唱戏时喜添衬字、助词，特别是唱戏前常常发出类似鹊鸟叫春的声音，如开头有"鹊鹊鹊鹊"四个字的象形音，滑稽怪异，但又很自然，毫无牵强别扭之感，自成一格，故号"鹊鸟"。

天上月。原名王绍文，派名王仪金。他在《破镜重圆》剧中饰寡妇王氏一角，有唱词云："……人家种瓜得吃瓜，我种南瓜吃瓜花。我王氏，走路低头不看横，丈夫命短才守寡。我平素，心明亮如天上月。为何而今命运衰。月有圆时也有缺，独只有，破镜重圆要问天上日月。"唱词浅白通俗，引起观众共鸣，尤其是"心亮尤如天上月"一句，观众印象最深。再加上他长相俊美，白白胖胖的，极富女人味。观众议论，王仪金是天上月亮一般的花旦，故"天上月"由此得名。

"加注"生。"加注"乃海南方言译音，实际上是用茅草编织而成的小背篓（草袋）。原名陈成桂。他在《金鳖出网》剧中扮演一位落难书生时，突发奇想，竟背上一个"加注"上场，边

唱边向行人乞讨。舞台上，如年老体弱者、瞎眼人、带着小孩的妇女等行乞，情可有缘，但一个年青的书生出门乞讨，确是有悖常理的。但因陈成桂唱得极为感人，把一个落魄的手无缚鸡之力的文弱书生塑造得活灵活现，且又背着个"加注"演戏，是琼剧舞台上绝无仅有的一人，给人印象极为深刻。当时，不少观众就往台上抛去铜钱，表示资助他上京考试。完后，观众都议论说：这位背着"加注"的生脚唱演非常动人，于是，"加注"生的绰号便在群众中传开了。

三升半。原名王裕仁，字留养，派名王秀明。其艺名源自二说。一说孩提时，与村中一帮小兄弟放牛。一次，有位小朋友提议各自回家"偷"米做东道。留养看了看伙伴人数，道："偷四升又多，三升怕不够，就偷三升半！"大家都同意。以后，肚子饿了，小伙伴们便轮流回家"偷"米请客。王秀明从艺后，一次在琼山县东门溪演戏，患了痢疾，有人说吃光尖红糙米止腹泻，当地姑娘们得知生脚有病，就我半升你一把凑起来，经一量，恰好三升三合，并托一大妈将米送去，王秀明对大妈说："就交三升半钱吧！"故"三升米"由此得名。另一说，民国十七年(1928)，王随班到南洋各地演出，出任《梅喜霜》、《王龙打齿》等剧主角。因其演唱模仿了清末民初名角杨世珍的路子，其长相与杨又有些相似，特别是在《王龙打齿》剧中的表演，沿袭了杨的特点。因此，有观众称：他与杨的唱做路子一样，是新杨世珍……，但又有观众说：路子倒是有点像世珍的，但火候末到，还不到(如)世珍。海南话中，杨世珍与"摇四升"同音，故一位戏迷也接口打趣道："四升""摇"了必不满，而王秀明既然"不到四升"，自然只有"三升半"了！这话引起在座的观众哈哈大笑。第二天，班中同仁也都戏称王为"三升半"，班主觉得此艺号有趣，在街招戏牌(广告)中也干脆书此艺号而不写王秀明。初始，王秀明不乐意，不让班主写，但戏班内外无不将其称为三升半，于是，他也只好随其自然，派名秀明就用"三升半"艺名代之。

打锣生。原名黄朝昆，派名黄彩坤。万宁县大茂镇人。家中有一老母，一贫如洗。一年，莫和章班在龙滚镇演出。十二月二十九日，他找到班主，说："老师，我过年没钱，收下我吧！"班主问："你会做乜？""打锣"。班主答应他正月初二准时到仁造村做春头福，他高高兴兴地回家告知母亲。初二这天，连夜赶路，天还未亮，就到了仁造村。当天下午，报头锣敲响，可贴生尚未到场，急坏了班主和班中同仁。这时，他放下锣锤，自告奋勇道："我顶。"班主惊诧："你熟戏？"他点点头："我打过锣，牵过公仔班(木偶戏)。"班主大喜，忙叫他化妆。当晚，他在《义女报夫仇》剧中饰演知府，获得全场喝彩。班主高兴道："打锣生，仗后不要打锣了。""打锣生"由此得名。另一说，黄少年入科班馆习打击乐，出科后在本县一戏班中司锣、钹。一天，演《铡美案》，扮演陈世美的小生王×智因有亲戚来访，在后台聊天喝茶，无心唱戏，上台后，唱词连续十多句不对韵脚，且调门不准，引起观众哄笑，喝倒彩，后经鼓师用锣鼓介引其煞下尾句，乐师也连拉了几段"咕啰头"(过门序)，方才纠正过来。第二天用膳时，黄满怀诚意地用开玩笑的语气说了姓王的几句，不料姓王的竟拍案大骂黄彩坤，说什

么你姓黄的不过是个打锣的，为人开道而已，懂得什么！你能演生脚吗……等等。黄彩坤对此耿耿于怀。不久，他辞去此班，到外县一个戏班任司锣乐工，并随班中教师习演小生行当。因其嗓音清亮，习艺勤奋用功，约两年后，改行当演员。因其乃打锣出身，故号“打锣生”。

陈万金。原名陈世球。清光绪年间，在南洋各地旅演时，敢于同广府粤班唱对台戏，因其演技出众而令粤班折服。后广府班用重金聘请，他认为广府班意在拆琼班的台，断然拒绝道：“万金也不行！”琼班艺人敬佩其为人，号其“万金”。回琼后，清光绪二十七年(1901)他组班时，即以“万金”为班名。

过船帆。原名尹昌盛。崖县三亚港人，任文武大班贴武，工二、三花脸，以演张飞、李逵两个角色最为驰名。其性格亦如同张飞、李逵，鲁莽急躁，好打不平。二十年代，在南洋各地旅演，一次，乘船转点，见隔船上有位商人仗势欺人，他二话不说，跳过隔船挥拳便打那恶商，还将其推入水中，让其吃了几口污水，才又跳下水去将其拉上船。商人上船后，气愤不过，找来两名警察评理，警察听了诸人之词，觉得此商人无理在先，加上又恰好看过尹昌盛演戏，便只判尹昌盛给那挨打的商人罚赔光洋一个买膏药敷伤了事。嗣后，戏班中人都戏称他为“过船帆”，并成其艺名。

蟾蜍生。原姓名失传。琼海县加积镇人。二十世纪二三十年代较有名气的小生演员。其貌不扬，嘴巴阔，颈脖粗短，脸上多雀斑，痤疮大如小泡，且长年不断，故有“蟾宫生”、“蟾蜍生”之名。因其貌丑，一直不为大班聘用，生平只在中小班演戏，但他表演唱功颇佳，很受岛内观众赞扬。

乐介仔。原名林启生。唱戏时多在句子中夹杂一些衬字，且又以“乐”、“介”二字为最，乐工们为其伴奏时，须小心在意，方才不出错，故有“乐介仔”之称。又因其长相特别，嘴大唇厚，且又突出，许多观众，特别是儿童也常戏称他为“老猪”。

德国炮。原名陈茂生，派名陈德生。定安县人。二三十年代较有名气的褶子丑(花生)。他唱戏时，喜用极为夸张的戏文，特别是在《珍珠洞》剧中，他扮演的仙妖，其唱词和念白更是夸张得离谱而又令人发笑。观众们边笑边议论，说他吹的牛皮比“车大炮”(王永文)还厉害，“车”的大炮比车大炮的炮声还要响。是时，海口市秀英的炮台刚从大陆运来一台相传是从德国买来的大炮，而他的派名又恰好是“德生”二字，于是有人取笑道：“他这‘大炮’是德国生产的。”于是，“德国炮”一名由此而来。

督　砧。原名黄大钰。琼海县塔洋发文村人。工丑脚。少年时在父亲开的小食店当厨工，剁肉切菜，很是熟炼。民国二十六年(1937)从艺，在黎和香班扮杂丑，动作自然多变，眼捷神态逼真，表演手势动作有如剁肉一般，给人以形象声“督督督”之感。他还曾对同班中人说：“如戏演不成，就回家督砧。”果然，民国二十九年黎和香班散伙，他也真的回加积镇重操旧业—“督督督”。不久，有人邀其组班，他又重登舞台，而“督砧”也成了他的艺名。

烂西刀。原名吕凤清。三十年代初，吕凤清随班在泰国演戏。一日，泰王宫的王娘小舅坤乌诺(译音)招去戏班中的生、旦脚(一说李积锦、新洲妹)陪演清唱作乐，整整一天不见人归。因当晚有演出，戏班同仁都急得团团转，艺人靠演戏过活，不演戏则无饭吃。这时，吕凤清挺身而出，只身独闯坤乌诺府第，要坤放人回去演戏。坤瞪着眼问："你是何人?""我是戏班的吕凤清。你快让我们的生、旦脚回去做戏吧，全班人还要吃饭呢!"但坤兴致正高，就是不肯放人走。吕凤清见有理说不通，火了，一拳挥去，打翻坤乌诺，道："我今日搂你了，你就把我拉去坐牢吧，换我们的生脚旦脚回去!"坤怔住了，为吕凤清的正义与气概所摄服，不得已放走了生、旦脚，自己虽被捧了一拳，但又自觉理亏，也不敢真的拉吕凤清去坐牢。回来后，班中同仁无不称赞吕凤清胆量过人，竟然敢打皇亲而又能完身而归，戏说他"烂"过"西刀鱼"。于是，"烂西刀"成了吕凤清的艺号。

谚语、口诀、行话及其他

谚　语、口　诀

触景生情，情随境迁。

出其意料之外，却在情理之中。

表演贵神，唱念贵精，字字入耳，声声动人。

眼睛传神非常事，淋漓尽致假成真。

千招人不见，一招鲜惊人。

情发于内，形之于外。

悲欢有主，啼笑有因，舞台哀乐，设假成真。

腔不美，淡如水。

唱要谐其声，做要像其形，讲要合口吻，默靠眼传神。

唱戏易，哭笑难，真哭不是艺，假哭不动人。

咬字吐词不清，急煞台下看戏人。

取百家之长，补百家之短。

咬字千斤重，听者自动容。

主从分明，变化无穷；主从不清，枉费精神。

高音轻松过，切忌喊和叫。

演戏全凭眼，情景心中生。

动作要有节奏，来踪去迹需分明。

慢要松，紧要绷，不紧不慢才算功。

神在双眼，情在面容。

青山无水不秀丽，艺术不精不动人。

性格要分明，感情要逼真。

形似不是艺，神似方为真，神形合一起，方是剧中人。

一般台词作铺陈，重点台词要认真。

话须通俗方传远，语必动情始感人。

演技艺要目中有人，扮角色要目中无人。

戏假情真，真情实意才触动人心。

语气要生动，咬字要传情。

死曲能活唱，全凭腔滑润。

以情带声，声情并茂。

心与神会，神与貌合，貌与形合。

七情在脸，字正腔圆。

好戏能把人唱醉，坏戏则把人唱睡。

字为主，腔为宾，字宜重，腔宜轻。

戏从口中出，唱的是心声。

不经一师，不长一艺。

戏不离技，技不压戏。

站如亭亭玉立，行如风送落叶。

演员百艺好随身，百艺不如一艺精。

井淘三遍出好水，人从三师出好艺。

真中有假，假中有真，真假结合。

话说三遍淡如水，动作三遍臭如屎。

身在戏中，戏在心中。

台上是疯子，台下是傻子。

做忌重复，迭见生厌。

艺术贵在求真，虚假则不可信。

说话靠声，唱戏靠音。

腔高要厚，腔低要强。

若要戏路通，全靠幼时功。

快而不乱，慢而不断，高而不喧，低而不闷。

要练成艺，须下苦功夫。

欲快先慢，欲慢先快。

台上一句唱，台下万遍练。

虚戈成戏，真假宜人。

学艺成败在人定，嗓子好坏在练成。

戏从心上起，满堂都动情。

艺高胆大，艺多气粗。

师傅引进门，艺成在个人。

台上一段戏，台下练千次。

浇树要浇根，练功要练心。

上台凭双眼，喜怒哀乐全。

欲得惊人艺，须下苦功夫。

在家不忘亲，上台须忘身。

千学不如一看，千看不如一练，千练不如一演。

功夫练到家，上台不怯场。

一字走调，全盘皆输。

舞台方寸，教化四方。

人要有人情，戏要有戏味。

场面节奏不虚响，演员手脚不虚动。

好戏表演差，收获只一半。

打铁先打钉，学戏先学唱。

三年出一个状元，十年出不了一个好演员。

世间百事在戏中，善于变化妙无穷。

三五步行遍天下，四八人百万雄兵。

唱戏无情唱斋声，唱去田蟹蛤不听。

演戏碰了钉，方知艺不精。

神不到，戏不妙。

情动于衷而形于外。

表演三字诀：准、稳、美。

台上一出戏，台下立规矩。

戏者，虚也。

做戏人走神，看戏人疯癫。（“走神”、“疯癫”系方言，意指精神失常）

无唱不成文，无打不成武。

上夜看戏，下夜听戏。

几尺场地，万里河山。

戏一本，曲三百。

一声压九丑。

活戏子，死道士。

一套程式，千样性格，就看演员能否变通。

台上哭的是艺，台下哭的是泪。

曲怕千篇一律，戏怕千人一面。

走神不走神，一字见假真，戏从心上起，满堂都动情。

感情要真，转折要明。

板腔数十种，要看感情用。

言悲色不喜，言喜色不悲。

戏好学，神难描。

音调要准，板式要稳，风格要明，感情要真。

字准节奏稳，咬字就清楚。

七分场面三分唱。（“场面”指乐队伴奏）

配角无配人，角色无大小。

一台无二戏，台上无闲人。

懂得道理，才会演戏。

出场带戏出，下场带戏归。

台上程途三二步，台下程途三二铺。（一“铺”等于十华里）

演人不演戏。

说一千，道一万，没有文化不好办。

平时不练功，上台手脚呆。

出笼包子开台戏。

台上语言，要达调门。

大字排子戏难演。（“大字排子戏”指有音乐，无唱念的戏）

生脚儒雅且洒潇，旦脚文静又婉娇，彩旦辣、花生刁，书僮天真梅香飘，武生武旦英精妙，杂脚谐幽且多嘲，婆脚慈、须生严，净脚有阴亦有昭。

一动百动，动动有目的。

切莫万声同形，千人一脸。

戏好不好，台下清楚。

演员心中有，观众眼里走。

锣鼓咚光，鼓响心乱；去迟无座位，去早空肚子①；哼！不怨神，不怨鬼，只怨道修枚（这个）猴狲。（①“子”音“归”。这是海南民间流传的方言顺口戏谚，反映琼剧演员林道修的表演艺术深受观众喜爱。）

一是“烟屎”二“鸡蛋”，三是“雪梨”枚猴狲。“烟屎”好来眼剪酸，“鸡蛋”好来枚脚拐，“雪梨”好来眼插花。（“烟屎”名罗立书；“鸡蛋”名田巨昌；“雪梨”名陈文清。此三人均为琼剧界负有名气的生脚演员，为观众所喜爱。但他们都有各自的缺陷，如“烟屎生”人瘦眼小，老眯着眼睛，如同瞌睡——方言“剪酸”—— 一般；“鸡蛋生”病后脚

有些瘸，走路不太方便；“雪梨生”眼有毛病，一只眼上眼皮有斑疹，有些翻白，故言“眼插花”。）

赛蛟卖奸，成桂卖酒，长和上銮，雪梨赠银。（意即姚赛蛟演《节女卖奸》驰名，陈成桂演《文君卖酒》最好，郑长和演《林攀桂上金銮》拿手，陈文清演《吉彩平赠银》超众。）

一身之戏在于脸，一脸之戏在于眼。

戏无情不感人，戏无理不服人，戏无技不惊人。

眼先行，头后跟，步相随，手势准。

旦脚要嫩，花脸要粗。

只有小演员，没有小角色。

三分扮相，七分眼神。

手莫乱动，脚莫乱行。

动多失真，动少呆板。

心与口合，口与手合，手与眼合，眼与气合。

行不动裙，笑不露齿。

程式只一套，性格有万千。

拳不离手，曲不离口。

文生扇平胸，武生扇平头，花脸扇过头，小丑扇耳朵。

黑须少捻，白须多捻。

真嗓唱得工，小嗓韵味丰，没有真嗓底，小嗓不显功。

唱曲难而易，道白易而难。

台上一步功，台下十年功。

一日练，一日功，十日不练十日空。

宁穿破，不穿错。

千斤道白四两唱。

站有站相，坐有坐样。

曲子好唱开腔难。

假事实演，真功做打。

做戏不过角，看戏人眼落。

口唱、手做、耳听乐。

平日下功夫，出台保不输。

关目不显，看戏不过瘾。（“关目”指每出戏的关键之处）

马硬、眼捷、手精灵。

轻打轻踢，大转大翻。

前呼后应，死龙活现；有呼无应，死水一潭。

仿于我，出于我。

入台是俫，出台是戏。

皇帝不揭盖，班仔饿断肠。（以前，扮演皇帝者必是杂脚〈丑脚〉，班社内外尊称为“皇帝”，地位仅次于班主，事有大小，多由其出谋划策，连吃饭也得让杂脚先揭锅盖，否则谁也不能先吃）。

音准节奏稳，开口咬字准。

台上一阵风，台下十年功。

慢板要紧，散板要准，快板要稳。

唱要谐其声，做要像其形，讲要合口吻，默靠眼传神。

眼内无神，庙里泥人。

神不到，戏不妙。

要练功，不能松，要练武，不怕苦。

演员登台须镇静，既要机灵又清新，唱念运气须均匀，表演全靠气和神。

“四功五法”演技，手形常用指掌拳，举手投足目为先，甩头亮相最关键。

步子落点要干净，呼喊节奏须分清，姿态美在有气质，表达内容不可偏。

上场下场有目的，台上方位顾三面，二斜一正经常用，侧背仅在过渡间。

感情应随剧情变，喜怒哀乐靠眼睛，仿效发挥避肤浅，设身处地才逼真。

演人灵活用程式，理解作品最要紧，调动观众视与听，既有传统又创新。

行　　话

勾钱　　演员手势之名。演提钢戏时，演员常用手势暗示鼓师、乐师。“勾钱”为小曲鼓介。

涣线　　亦称“涣调”，涣者，散也。指曲调不协和。

现肚　　出洋相。

吃夹生饭　　指演员不熟练。

大杀　　亦称“大绝”，指一出戏中精彩的场次。

小杀　　亦称“小绝”，指一场戏中精彩的关目。

真本钱戏　　有剧本的剧目。

其　　他

新、泰华侨题赠琼剧诗词

七　绝　一　首

琼州子弟到天南，演古讽今一细参；

动止台风成绝技，新词逸韵有余甘。

（泰国　庄礼文）

五　绝　一　首

琼剧《搜书院》，南来评价高；

词新无俗调，声艺赞雄豪。

（泰国　陈笑痴）

七绝三首

《盼琼花》

年年幽梦盼琼花，梦觉珠崖归路遐；

此夕有缘观赏去，情随曲转更想家。

《家园情》

迢迢征途作风尘，琼岛剧团访亲邻；
家国牵情兼艺力，倾城相见故乡人。

《奔告忙》

谢宝、唐成秉性高，百花公主战沙场；
张郎、三姐情缘好，轰动泰京奔告忙。

（旅泰一华侨）

咏谢宝（七律）

才高德昭不逢时，进士生涯一布衣；
海外壮才随国碎，楼中正气问谁知；
赢将青史传佳话，义救红颜得展眉；
日月无情人已逝，五洲杳至吊宗师。

（旅泰一华侨）

咏张日旼（调寄诉衷情）

观嫁堂前拾断筝，
填词寄衷情。
无端道是淫话，
惹婢女，
罪莫名。

怀侠义，
救红粉，
忘生死。
荒郊劫后，
起舞高歌，
勇奔前程。

题紫莺（七律）

婢女生涯历十庚，紫莺恰似美人筝；
高空宽阔任飞舞，长线纵收听俯仰；

深夜乔装离镇府，平明隐语道乡情；
茫茫前路沉沉恨，细诉知音泪涕零。

唱谢宝楼（琼剧古腔）

登上古楼敬意生！
树荫彩，花满径，回廊秀，庭院静；
楼台亭阁胜丹香，五湖归人久留连。
画传神，字苍劲，几如镜，窗明净；
正气满楼书满架，只字片纸总牵情。
日窥户，移吟影，月临窗，亮明明；
古楼人去存教鞭，万世长留宗师精神！

一九五九——一九八九年
海南省琼剧院建院三十周年贺诗题词

琼剧瑞气耀南天，嘉会相逢祝永年。
卅载宴开倾绿酒，满院歌吹入朱弦。
仰瞻剧艺同松鹤，当识荣名表如仙。
座上名流多硕彦，合情应颂九如篇！

（法国　李云山）

海南高歌歌乐天，剧院卅秋兴无前。
黄花酒美醇佳节，弘扬国粹擘锦笺。
巧夺天工爱家园，遥怀琼剧影娟娟。
造化有情堪俯仰，声气纵横感万千！

（法国　李文郁）

海南剧院卅春秋，海外赤子喜唱吟。
谈笑风生乡谊切，高歌一曲乡情深。

（西德　李江山）

风雨任地逾卅秋，海南剧院誉环球。
声扬正义为乡谋，敦睦情谊属一流。

良辰美景震全国，风雅怡情共唱酬。
灿烂院史映翠楼，技艺超群扬眉秋。

（比利时　区添源）

八方龙虎汇洪流，海南剧声动九洲。
尊前相集咸欢乐，四海艺人聚一楼。
辛苦耕耘方寸地，琼崖风雅得传流。
美尽东南今夕酒，千秋德业共一天。

（香港　何任之）

移歌集舞焕琼花，从此氍毹动万家。
整理创新三十载，香飘异国醉天涯。

（许士杰）

琼者赤色玉
剧乃人民珍
长在南国演
生意扬清芬
不怕艺程远
老树日日春

（刘厚生）

琼剧吟（七律）

三十年来吐艳长，弦歌清引满庭芳。
琼花滴露一枝翠，南岛含葩万倾香。
五指山崖甘涩在，万泉河畔枯荣藏。
沧桑世事变犹速，激水还须搏浪航。

（薛若琳）

红叶题诗慰我愁

开门思过入琼州，红叶题诗慰我愁。
石碌山前腾热气，两年锤炼干泛头。
天涯海角有英才，艺苑繁星动九陔。

海瑞回朝名示倒，欢呼而立庆春来。

卅年前，我受组织错误处理下放海南劳动，曾暂留海口协助排练《红叶题诗》，在石碌半工半教奉召参加创作献礼剧目《海瑞回朝》，我对海南有极深感情，谁料该剧在“文革”中深受磨难，三中全会后才获平反。现际琼剧院三十周岁，谨祝前程无限！

（李门）

百花丛中有琼花，开遍天涯百姓家。
三十年华已逝去，再育香蕊放光华。

（倪路）

三十而立逢盛世，梨园红楼发新枝，
春风荡漾有情意，精心浇花育根基。

（李儒权）

耕耘卅载不平凡，琼花经霜竟凝香。
名伶新秀相继出，琼腔南音唱四方。
莫道梨园少佳景，改革带来好春光。
寄语艺坛劝粉墨，我也甘为敲鼓忙。

（符策超）

星移斗转三十载，几代名伶见风流；
梅韵菊影次第盛，绿叶红花各千秋；
皆借庄谐只律寄，但凭粉墨教化求；
琼剧精神何处是，乡音牵情唱琼州。

（李　放）

调寄满庭芳

三十春秋，欣逢院庆，
喜泪泉涌双眸，晤齐逢友，
忆往事悠悠。
院庭桃李争妍，奠基师、
快慰千秋。
学前辈，荐贤为业，
枝满果实稠。
丰歌，催四化，

呕心沥血，甘当儒牛。
继承又创新，壮志未酬。
敢登艺术高峰，使琼花，
誉满环球。
铸新史，奉献技艺，
美名千古流。

（邓献仁）

一枝梅

乡腔土调心心印，束发知音数十年。
粉黛琼瑶兴巨院，穹苍处处荡丝弦。
黉门遇劫无凋志，雨湿香闺未寡情。
玉臂冰肌风定后，梅花一枝正婷婷。

（邝海星）

如梦令

——为海南琼剧院卅周年院庆而作

云聚优伶无数，沈醉万家千户。
曾骤雨刁风，今乃玉珠沾露。
闪烁，闪烁，
穿破晚霞朝雾。

（邝海星）

琼剧犹如诗

为庆祝琼剧院建院三十周年而作

琼剧——
美妙的艺术，
空灵的艺术。
它熔诗歌舞蹈于一炉，
合歌舞以演故事。
它犹如一首幽情的诗，
它胜似一幅绮丽的画。

请看：
旦脚娇丽的兰花指，
武生威凌的豹子步。
请听：
韵味浓郁的海南音乐，
感情奔放的琼剧唱腔。
它猎琼台书院的韵事，(《搜书院》)
诗题红叶的情趣，(《红叶题诗》)
红色娘子军的风情，(《红色娘子军》)
御祭活人的秘史，(《海瑞回朝》)
黄狗衔钗的珍闻，(《狗衔金钗》)
千金行偷的娇态，(《张文秀》)
编纂一出出情意隽永的名剧，
散发着晶莹的艺术火花。
诗家饱读四书五经，
伶人谙熟四功五法；
一歌一舞皆以节律为据，
一招一式都在鼓点之中。
综合性程式化的确立，
虚拟化写意性的妙用。
银桨一划，轻舟如箭，
金鞭一扬，天马腾空。
七八人百万雄兵，
三五步万里行程。
灵活的时空结构，
生动的情景交融。
时而风平浪静，
时而狂飙大作，
时而窃窃私语，
时而大动干戈。
大起大落，气势磅礴；
忽刚忽柔，跌宕多姿。
意象与物象，浑然一体，

象征的特性耐人寻味。
它植根于宝岛的热土，
它体现着南疆的风韵，
它是民族的瑰宝，
它放射着中华文化的光芒。
“夕阳论”要不得，
“消亡论”见鬼去。
志不移、气不馁，施展改革法宝。
“进口”勿忘“关检”，贵在自重自爱。
愿同人，紧携手，
殚精竭虑，
戮力前驱。

（符　乐）

蝶　恋　花

三十春秋梨花开，
放眼南岛，
文苑花似海。
早年红叶沃热土，
今朝绿茵随梦来！
都说琼州花儿美，
域外赤子，
更喜珊瑚白。
百花丛中数一秀，
传奇清香竟异彩。

（黄昌华）

联络感情促进团结　发挥互助服务同乡

（香港　李昌轩）

艺术摇篮　菁英辈出

（泰国　方是忠）

发展艺术教育　培植琼剧新苗

（泰国　潘毅民、符致大）

天涯繁花似锦　琼州一枝独秀

（香港　潘正洲）

继先贤伟业　振华人乡声

（泰国　陈嘉深）

宣扬舞台艺术　服务国家社会

（符椢双）

精研艺术　发扬光大

（郑有美）

南岛绮丽　琼花凝香

（高占祥）

为琼剧艺术勇攀高峰

（曹　禺）

南海明珠

（张　庚）

愿琼剧艺术乘南国开放之风不断革新！

（谭霈生）

愿琼剧之花盛开

（梁　湘）

善继承　勇创新　为繁荣琼剧而努力

（郑　章）

南国一枝花

（辛业江）

源出弋阳　兼融闽粤

琼州衍化三百年

誉满琼州　韵流新泰

盛世频呼一枝春

（洪寿祥）

琼花吐艳，独秀天涯

（裘之倬）

琼剧，是琼崖人民在文艺生活中产生发展为大众所赞赏的戏曲，它热衷于演唱劳动人民的愿望，对社会意识形态的革新作出不可低估的贡献。

（马白山）

积极改革出新　跟上时代潮流

（刘青云）

为繁荣海南特区文化作出新贡献

（陈青山）

在琼剧优良传统的基础上，不断改革、创新，让琼花开放得更加鲜艳、火红、芬芳！

（郑　放）

愿　南岛琼花香飘万里

（胡　楷）

特区梨园一枝春

（海南日报社）

和衷共济　振兴琼剧

（邓献仁）

弘扬民主　加强团结
发挥优势　振兴琼剧

（陈　华）

须眉红粉各豪雄，都在攀登五指峰，
武技何妨河北派，艳歌别有海南风。
钗衔黄狗情如绘，水浇桃花趣不同，

一夜高谈倾四座，请将红叶再加工。

琼剧精神何处求，优良遗产继前修，
春华秋实都须采，慷慨缠绵要并收。
革命斗争如火热，汉黎情谊有源流，
虽然思想当元帅，艺不惊人莫便休。

海南一月之游，美丽山河之外，饶揽优秀琼剧，须将归京，写此留别，并祝琼剧文化进步，一日千里。

（田　汉）

祝贺临高县木偶剧团来北京演出

瓊島臨城綻艷花飄香萬里到京華孤芳難得瓊臺放來日新蕾滿樹椏

符志行

琼岛临城绽艳花，
飘香万里到京华。
孤芳难得琼台放，
来日新蕾满树桠。

（符志行）

海南临戏献京城

（符志行）

人偶同演，艺苑无双

（李　愚）

美丽的故事，
生动的表情
悦耳的旋律
悠扬的歌声
如入南国胜境
广东琼剧团来武汉演出，极受观众欢迎，分当南归，写此赠别

（方壮遒）



传　　记



传　记

丘　浚(1420—1495)　戏曲作家。字仲深，谥文庄，号琼山，别号琼台、深庵，世称琼山先生。其出生年代一说1418年，一说1421年，琼州府城镇下田(金花)村人。明景泰五年(1454)进士，官至太子太保户部尚书、武英殿大学士和文渊阁大学士。著有《琼台会稿》、《大学衍义补》，以理学名儒见称。被称之为“诗文满天下，绝不为近倖作”的“文臣之宗”，和“博极群书，经史百家，旁及医卜老释，无不览观”的“杂家”。生平喜爱戏曲，曾著有传奇《伍伦全备记》，即《伍伦记》、《投笔记》、《举鼎记》、《罗囊记》、《龙泉记》五种。其中，《罗》、《龙》仅存佚曲。另三种有传本。麦啸霞《广东戏剧史略》说：“吾粤戏剧作家，从来不多。历史可考而知者，明朝只丘浚。”在戏剧理论方面，强调“书会谁将杂曲编，南腔北曲两俱全。若于伦理无关紧，纵使新奇不足传”。还说：“近世以来做成南北戏文，用人搬演，虽非古礼，然人人观看，皆能通晓，尤易感动人心，使人手舞足蹈，亦不自觉。”因此，戏剧应“寓我圣贤言”，起到与传经相互补充的作用。对一些无“教化意义”的剧作，他则认为：“多是淫词艳曲，专说风情闺怨，非唯不足以感化人心，倒反被他败坏了风俗。”反映了他的戏剧理论观。



明、清时期，琼州、崖州青楼艺伎和木偶戏均有唱演《投笔记》和《罗囊记》。清咸丰年间，琼州府城鼓城楼木刻承印社曾印有木刻版本。民国二十七年(1938)，海南书局重版《投笔记》。该剧写班超投笔从戎，出使西域之史实，词藻瑰丽典雅，文学家郑振铎先生曾将其编入《世界文库》。

环　船(约1789—1855)　琼剧女演员，工青衣旦。琼州海口人。原姓名不详。原籍广东海丰县，早年为艺伎，演唱于青楼。唱做兼优，以声腔“婉转柔韧、凄冽幽怨”闻名于世，系道光时期土戏两大“苦旦”之一，其拿手戏有《槐荫记》、《不团圆》(《倒碑坊》)、《窦娥冤》等数十出。相传她因习戏为业，其父与她断绝关系。

金公仔(约1794—1850)　琼剧演员，工小生兼文武杂仔。原名金锦堂，琼山县东山镇人(一说定安县人)。少时读私塾，粗通文史。曾在“公仔”班(木偶戏)任“司公”、“牵公”(相当于如今的导演)，又因长相俊美、活似金童，故被人称为“金公仔”。后期改演文、武杂

仔(须生)戏,须架美,又称"美须金"。

金公仔嗓子好,声腔出众,别具风味,时人称"金腔"。其唱腔为后起的汪桂生、郭庆生、鸡蛋生等人所沿袭。清道光十五年(1835),随"琼城梨园班"应邀赴越南西贡为琼籍侨胞演出《琵琶记》、《槐荫记》、《姻缘花》等剧,极受欢迎。是第一批跨出琼州,赴国外演出的琼剧艺人。小生首本戏有《不团圆》、《摘星楼》、《连城璧》、《琵琶记》、《姻缘花》、《槐荫记》等;须生戏有《单刀会》、《苏秦辱嫂》、《吊公瑾》、《追韩信》、《审郭槐》、《斩马谡》等。金为人随和,演戏认真。当时不少伶工演出时往往不顾剧情、人物的个性而在舞台上乱讲道白,乱唱戏文,且不时夹有淫词秽语,卖弄噱头,博取观众的低廉笑声。可金公仔从不随波逐流,大小台脚都严肃认真落力,严格按照戏文唱念,从不乱来,同行称其"艺人之楷模",时人赞他"合格生脚"、"君子生脚"。又因其生活作风正派,从不近烟馆妓院赌场,且好施乐善、乐于助人,故又称"双格生脚"(艺德、品德都合格)。能开写(即编写)剧本,相传他演出的成名戏,如《槐荫记》、《姻缘花》等十几出,都是自己撰写的。

白玉娃(约1799—1860)　琼剧女演员,工青衣。原姓白,名失传,绰号"倾城旦"。澄迈县老城区大扬村人。清道光时期两大"苦旦"(青衣)之一,生平擅演悲剧,唱做俱佳,尤以声腔闻名。《琵琶记》、《白兔记》、《槐荫记》、《浣纱记》、《双钉记》等,都是她的拿手戏。清道光十五年(1835),随班到越南西贡演出,与名优金公仔合演《琵琶记》、《槐荫记》等剧,极受赞誉,是第一批远涉海外演出的艺人之一。

黑衣仔(1804—1887)　琼剧鼓师。姓名失传。定安县城北门人。原系青楼戏鼓手,后入科班任鼓师。熟悉大字曲牌和锣鼓谱达一百多首,又能边唱念白边打大鼓小鼓,为各大戏班所争聘。常在名佬倌或杂脚(丑)出台或唱戏时玩耍各种鼓花技巧。玩弄鼓花,似变魔术,如倒手鼓、侧手鼓、阴阳手鼓、翻底敲击等,击鼓手势达十余种。他击鼓节拍准确、鼓点清晰有序,技巧娴熟精湛。历代传颂为"琼州第一鼓"。相传,他曾为定安某知县太夫人击鼓治病。故亦有"治病鼓"雅称。

卢彩文(约1805—1890)　琼剧演员,工武生。会同(琼海)县福田人。咸丰年间随班流入东南亚演出的首批名优之一。光绪初年,拜粤伶为师,是"科白戏"改唱梆簧声腔之先驱。唱做兼妙,尤精武术、气功,长于吐火吞火、空中飞人、腹上碎石、串刀圈、穿火架等,名重一时,华侨曾赠"武甲五州"匾额。他能戏甚多,最擅长的有《六郎罪子》、《武松杀嫂》、《十二道金牌》、《渡阴平》、《秋香过岭》、《偷仙桃》、《三气周瑜》、《长坂坡》、《飞龙桥》、《凤仪亭》、《十字坡》、《薛仁贵征摩天岭》等。其中《飞龙桥》、《秋香过岭》、《太白山》、《雪重冤》等,乃自编自演剧目。他平生勤学苦练,锲而不舍,常自勉:"鬓无苍白艺不精。"功底深厚,八十高龄还能演周瑜吐血。人赞其为"八十小生"。晚年旅居南洋,创办"琼粤班联谊社"。

符香銮、符秋銮(约1810—1885)　琼剧乐师。二人为堂兄弟。文昌溪梅(一说蓬莱)人。家庭科班馆出身。两人同习歌舞八音,广集民间乐曲,研究各种声腔与乐器演奏法,

后分别为彩文、琼顺、梨园、福堂、瑞兰等文武大班聘任为掌调（首弦），驰名海内外。用大、小唢呐伴奏〔大字曲〕、〔程途〕、〔哭板〕、〔叹板〕、〔苦板〕等琼剧板式，为二人所创。有“双銮笛”、“双銮唢呐”之誉。辛亥革命后，有手妙本传世，相传海口琴石曾有其藏本。

吴福光（约1810—1894）　琼剧演员，工武生。琼山县岭脚人。身材魁梧，自小喜舞刀弄剑，少时曾习学少林武艺。精通武术，身怀绝技。后入戏馆学戏。一生皆在福堂班、福光班、桂生班掌武生正印。表演身架稳健，动作遒劲，气势恢宏。拿手戏有《方世玉打擂》、《罗通扫北》、《武松杀嫂》、《武松打虎》、《单刀赴会》、《水淹七军》等几十出。咸丰年间，随班赴南洋各地，在暹罗京城献艺时，其精湛的武艺和演技轰动曼谷。特别是他饰演的方世玉，武打张弛有度，紧慢相间，动如猛虎，静似泰山，把一个敢于硬碰硬的方世玉，活灵活现地塑立于舞台上。华裔子弟纷纷投拜门下，学习南派少林武功。传说暹罗王曾请该班入宫，点演《方世玉打擂》，皇后赐赠银盔一顶。他平生多活动于南洋各地，约清光绪二十年（1894）死于暹罗（一说死于爪哇）。

吴贵照　生卒年代不详。教戏师傅。先祖福建人，约清乾隆五十五年（1790），随班落户于琼州，初居海口，后迁定安县城，再迁定安黄竹墟。吴贵照曾先后在海口、琼山苍原村、定安县城、定安龙门、龙塘墟设馆授徒。相传其高足傅銮香之首本戏《杀狗记》、《打灶分家》、《双钉记》，系其所传。

何利恭（1821—1888）　琼剧演员，工末行。会同（琼海）乐城（一说积善都）人。早年在新琼顺班演小生戏，因班中缺末脚而出台顶替，演唱做功均非常精彩，为观众和同行所钦敬，由此改唱末行戏。音质饱满，唱腔流畅、圆润，表演工架大方、自然。善于刻画不同年代、不同事件、不同个性的人物，如诸葛亮、鲁肃、曹植、陈宫、萧何、海瑞等，个性鲜明，形象突出，成为他不朽的杰作，是清末琼州著名的末脚演员。相传，他在马来亚的怡保（一说广西合浦郡）演《失街亭·空城计·斩马谡》一剧时，因戏台崩塌压伤致死。时年六十七岁。

秀　金（1821—1899）　琼剧编剧。女，文昌县锦山人。姓失传（一说姓冯），人称“锦山妈”。其父为清道光年间之监生，曾任农村私塾教师。秀金自幼随父读书，粗通诗词。又因常随母亲看傀儡戏（木偶戏）和军、土戏，故常常哼唱戏文以自娱。出嫁后，带丈夫一同看戏，成为一对戏迷夫妻。后著民歌《潭牛姊》和琼剧脚本《由天不由人》、《寄生虫》等四出，是琼剧第一代女作家。

她的剧作，为当时琼州班社所搬演。民国十九年（1930），名小生陈雪梨，名旦天上月对《由天不由人》进行修改，更名《由天亦由人》。剧叙某宰相之女涂改皇帝御匾“由天不由人”为“由天亦由人”而遭罚，被贬为尼姑。后她发愤习医，并治愈因患疾而导致双眼失明的皇帝，被皇后认为义女（公主）。是一出封建社会中带有叛逆精神的剧作，上演之后很受欢迎。1962年，老艺人天上月曾口述本。1992年，陈鹤亭曾有根据口述本整理改编。本子今存琼海琼剧团。

黄廷生(1821—1904)　琼剧演员,工净。会同县城(今琼海塔洋镇)人。出身梨园世家,祖父乃闽南班师傅,清乾隆年间随班入琼。黄廷生自幼跟班学艺,沿袭其祖父、父亲演净脚戏。据传闻,他的嗓子浑厚洪亮,在野郊草台演出,往往三里之内能闻其声。一年,在积善都(加积)上演《包公审郭槐》,他饰演郭槐一角,观众在桥头村口闻其"冤枉啊!——"三字,清晰入耳,观众都称他为"雷公黄"、"雷公净"。

黄生平演戏不下百出,其首本戏至今犹传颂的有《渑池会》、《十奏严嵩》、《别姬・自刎乌江》、《下宛城》、《杨广玩县花》、《妲己败纣》、《廉颇败燕二将》等多个。尤以扮演楚霸王、董卓、曹操、严嵩等角色最负盛名。做功扎实,工架稳练,塑造人物形象鲜明,活灵活现,栩栩如生。相传,他因演《十奏严嵩》剧中的严嵩而被一观众误为真有其人,跑上台去将他揍了一顿,成为趣话。

晚年退出舞台,在定安、临高、会同等县出任科班馆教师,出过不少名徒名净。如门徒王金石、阿孔、满肚风、林发麒、李光斗等,均为清末民初较有名气的净脚演员。

杨祚兴(1822—1904)　琼剧演员、编剧,工丑(杂脚)。琼海县福田都人。少年时曾就读于会同(琼海)县瑞山书院,相传因其貌丑和没有给主考官送礼而两次府试不第,便愤而弃文从艺,回乡入科班馆学演土戏,习杂脚行当。

杨天赋聪颖,又念过书,往往出语不凡,每每出口成章,深入浅出,雅俗共赏,极受观众欢迎。他的唱功,与众有别,唱[中板]时,往往不按其七字格律行腔,而是八、九、十字不等,或在一节拍中增多二三字,也不按每句押一韵,而是三四句或四五句才协一韵。唱腔旋律中,既无添加多余饰音的唱法,也不一定照原定的韵脚一韵到底而喜跳韵。行腔运调别出心裁,另有韵味,与众不同,不仅为观众所喜爱,且为同行所佩服。做功变化多样,新颖别致,熟悉步法、指法多种,常运用"青蛙游水"、"螳螂捉虫"、"金猴戏凤"、"狮子弄球"、"飞帽回头"等身段程式和特技。表演朴质且幽默,往往嘴眼手脚齐配合,玲珑俐落,以"诙谐幽默大方"著称,名列清末"八大名丑"之首。

杨一生编撰剧目几十出,如《三才者》、《十四字令》、《老爷撞猪笼》、《打灶分家》、《梁监生卖文》、《结朱陈》、《太爷落院》、《寒士吕蒙正》、《蒋干偷书》、《秀才担枷》等。其中《秀才担枷》一剧曾引来一场对薄公堂的风波。该剧在加会都上演后,当地豪绅大为不满,以"侮辱科举,丑煞秀才"之名,拿捕送官问罪。时会同知县郭恩国审讯时,杨以唱代答,义正辞严,辩解有理。郭赞其才华出众,不但不加罪,反设宴厚待,赠语"戏仔状元",成为佳话传世。

傅銮香(1822—1904)　琼剧演员、教戏师傅,工旦。定安龙门人。幼年随福建班学艺,后师承潮州班,艺兼文武,是清光绪年间著名的花旦。拿手戏有《师姑题诗》、《雷峰塔》、《西厢记》、《打灶分家》、《杀狗记》、《双钉记》、《昭君怨》、《西施》等。晚年于定安龙门、仙沟、会同县等处开馆授徒。琼山、定安、文昌、万宁等县,问津求艺者,不下千计,且多出众。清光绪三十年(1904),因年迈气衰,晕跌教戏场内。死后数日,噩耗传遍全岛,班社同仁无不

悲恸，颂传："千古一师"。

吴长文(约1822—1905)　琼剧演员，工文、武末(须生)。一说姓梁，琼山县新坡人。唱土戏和"梆簧"曲调皆能。吴嗓音高亢醇厚，做工稳健，神气凝重，善于扮演各种不同人物，他饰演的诸葛亮、海瑞、包拯、百里奚、吕蒙正、宋江、关羽、司马懿等角色，各具声色。一次，在定安县城演出，观众赠送彩幅八条，其中七条写有"维妙维肖"，一时享名日隆。与何利恭、补皮锥、谭永儒、李梨章、钟冠英、莫同钊、×杏龙同称"八末之绝"。约光绪二十三年(1897)后，曾在琼山县岭门(今属琼中县湾岭乡)、东山和定安县仙沟等地科班馆任教。伍宏芳的堂兄伍三和系其得意门生。生平存藏的土、军戏本(包括提纲、脚本)百出以上。晚年后分散给各地科班馆和门徒手藏。其中，《六月飞雪》、《十三岁封王》、《铡美案》、《凤鸣记》、《十八台大轿》等几个本子，由其门徒伍三和所藏，后转交给伍宏芳。今已失传。

吴茂和(1822—1907)　琼剧演员，工武生。琼山县云龙镇岭脚村人。吴武功根底深厚，身手敏捷，戏路别具一格，讲究武戏文唱，擅长表演，尤重传神；他语音纯正，嗓音浑厚，感情真切，精于大段唱念，长于刻画各种不同人物性格。他扮演的周瑜、林冲、陆逊，为观众所称道，被颂为"文雅武生"、"武状元"。他的拿手好戏有《三气周瑜》、《雪夜上梁山》、《陆逊拜帅》、《反五关》、《斩黄袍》、《白门楼》、《秦琼卖马》、《五关斩将》等。相传，《一气周瑜》、《二气周瑜》、《三气周瑜》三卷系他的名作。因慕其名气，后起有"小茂和"、"新茂和"，故戏班中人也都尊称他为"大茂和"。

李琼梅(1822—1908)　琼剧演员，工武旦。澄迈县金江镇村头村人。清道光十八年(1838)入戏班，习武旦，二十一岁起任武旦。他扮相俏丽而英武，富有巾帼英雄、女中豪杰气质。身手敏捷，武功过硬，功架优美，枪刀剑矛等兵器件件精练，尤以舞剑最为耐看。擅演特技，其吊辫特技是其绝活之一。大半生都参加唱昆曲、大字牌子、小曲加宾白的演出。在东南亚一带，与名武生卢彩文、吴茂和、王昌龙等人搭演，饰《百花亭》中的百花公主，《秋香过岭》中的秋香，《下南唐》中的刘金定，《穆柯寨》中的穆桂英、木瓜等角色，颇负声誉。后，因军戏改唱"梆簧"曲调，而他唱念"梆簧"曲音不够纯正，自动退出大班。返琼入农村班搭演武打剧目中的角色。约六十岁时终止粉墨生涯。回农村老家颐养天年，无疾而终。

庆寿兰(1826—1893)　琼剧演员，工旦。原名李琼顺，艺号庆寿兰。万宁县(一说龙滚村)人。少时读过私塾，粗通文墨。曾当过道士，演过傀儡(木偶)戏。从艺后，以演花旦驰名。他戏路较广，唱做俱佳，不论演喜剧悲剧，不论扮大家闺秀，还是小家碧玉，各具神韵，人物形象鲜明突出，富有个性。清咸丰九年(1859)，与卢彩文、何彩生等人带庆寿堂班赴南洋，在暹罗、星洲等地旅演，并在新加坡创办"星州剧社"。首本戏有《槐荫记》、《彩楼记》、《骊姬杀申生》、《窦娥冤》、《昭君出塞》、《坡仔铺》、《浣纱记》、《妲己败纣》、《怒沉百宝箱》、《金印记》、《琵琶记》等多出。

庆寿兰熟读明、清小说，善于开(编)写剧本。清光绪年间，因编演反对清皇朝政府腐败

统治和揭露讽刺慈禧太后当权者的《颐和园》、《北洋狗》等戏，影响甚大，官府不满。曾被清万州政府通缉逮捕，后为衙卒私自放走，不敢留身琼州，只身偷渡南洋。晚年，得一些艺人相助和马来亚新加坡琼州会馆的资助，在星城创办科班馆，一方面，培养表演、音乐新人才，一方面为旅演南洋的病、老艺人提供帮助，是侨居海外琼剧界人士组织戏曲改良的首倡者。晚年病卒南洋。

蔡长文(约1829—1911)　琼剧演员，工净行。原姓不详，澄迈县老城(一说临高县)人。幼年丧父，随母改嫁蔡姓而更姓。十多岁时由亲戚介绍到戏班当杂役。脸方眼圆，嘴巴大阔，嗓音洪亮，个性粗鲁。班中教师见他秉性聪慧，手脚勤快伶俐，视其乃可造之材，便指定他专攻二花脸行当。习艺二年，就登台扮演小角色。初演科白戏，后改唱"梆簧"声腔。生平均在文武大班服役。参与演出的剧目近百出，较为成功的有《十八罗汉图》、《尉迟恭打宫门》、《独目龙称王》、《古城会》、《蜘蛛洞》、《安禄山之死》、《霸王自刎乌江》、《鲁智深出家》、《猪八戒大战芭蕉扇》、《薛刚反唐》、《孟获下山》、《岳雷撕旨》、《八义殉难》等十多出戏。

李凤兰(1830—1894)　琼剧女演员，工花旦。会同(今琼海)县烟塘镇人。"凤字"科班馆出身，初与卢彩文合班，并结为夫妇，后婚姻变故，创嘉乐班(凤兰班)，领衔主演二十余年，是清代历时较久的大班。她唱做俱佳，艺术造诣颇深。演文姜、骊姬、红娘、貂蝉、西施、杨玉环等人物，形神俱似，脍炙人口，是清末著名的女花旦，有"名花一枝"和"盖世名花"之誉。行腔多变，花腔转折多，调子明快，长于抒情。相传后来有些曲牌是她首创。如《浣纱记》中西施唱"玉兔"的小曲即由她所创作。其女小凤兰也为清末民初名伶。后来的小凤兰班，双凤兰班均因出自她的名字而驰名。

黄银彩(1833—1908)　琼剧演员，工小生。琼山县演丰镇博度村人。早期唱演军戏(科白戏)。后改唱土戏。他唱做兼优，驰名岛内海外，同汪桂生齐名。商民喜聘汪、黄两班唱对台戏，奖赏优厚，每每秋色平分，难辨上下。观众称汪为"戏班圣"，黄为"戏中王"，素有"银声铿锵"、"银声永不变"之誉。

他为人忠厚、守信用，讲义气，处事认真，乐于助人，在琼剧界享有名望。一次，回家省亲，因山洪爆发，河水上涨，渡不了河，当晚又有他主演的戏，急得班主、戏首事团团转。但他还是请人渡河，赶到演戏场，且带来新脚本，指点鼓师乐工排练，戏演得更为精彩，同行和观众无不佩服。其拿手戏《认错夫》、《卖胭脂》、《谭明开》、《卖椰壳》、《秦钟担油》、《雷峰塔》、《张生上京》、《画里仙子》、《陈三磨镜》、《苏贞粮》、《御河桥上》、《西厢记》等，脍炙人口，至今仍在传颂。曾开写《哭九天》、《当仁心》等戏。

十五仔(约1837—约1912)　教戏师傅、编剧。原姓名失传，广州高州(一说佛山)人。秉性聪慧，多才多艺，能坐十五把交椅(当教员、开脚本、演小武、大武、大花脸、二花脸、丑、武旦、掌板、司锣、司钹、掌调弦、吹箫管和制膏药)，绰号"十五仔"。约于清光绪元年

(1875)，随粤剧零散艺人(一说随南洋琼州班)入琼，在海口开馆教艺，课"西皮"、"二簧"等曲调，后随班演戏，是琼州科白戏改唱梆簧声腔的始祖之一。传授脚本有《九更天》、《六月霜》、《雪重冤》、《沙陀借兵》等江湖十八本，还开写《虎牢关》、《李逵砍旗》、《夜战马超》、《斩马谡》、《锦上添花》、《崔子弑君》、《琴瑟和》、《醉草吓蛮书》、《骂死王朗》、《斩魏延》、《五台山》、《薛刚反唐》、《杏和寨》、《三战白骨精》、《蜘蛛洞》、《飞蠊洞》、《偷仙桃》等本子。晚年改扮杂仔(末)。十五仔为人耿直忠厚、疏财仗义、乐善好施，为班社艺人，华商华裔所敬佩。约民国元年(1912)前后，病逝暹罗，艺人辍演七天，以示哀悼。噩耗传入马来亚、金边等处，凡琼州班皆辍演三日。

民国期间，海口有新十五仔、万宁有小十五仔，据说乃十五仔门下，自命此名，以示纪念。

补皮锥(1842—1905)　琼剧演员，工末行。原姓邢，名失传，会同(琼海)县长安都人。演《三娘教子》中家院林安在补靴缝鞋时，嘴里衔着针线唱戏，咬字准确、清晰，且声调宏亮、悦耳动听，获观众赞誉，"补皮锥"由此而名。演《失街亭·空城计·斩马谡》之诸葛亮、《晏子使楚》的晏子、《韩信拜帅》之萧何，名噪一时，是清末名末之一。他戏路较广，扮演相国、尚书、员外、家院等各种人物都极为神似。步法大方、文雅稳健。擅用弹须、喷须、洒须等髯口功表现人物的喜怒哀乐。擅用帽翅功，如在《月下追贤》中扮演萧何一角时，运用帽翅轻微晃动，上下大摆动，乃至帽子突然飞起，转一百八十度后反戴回头的特技，表现人物激动的情绪。他的步法、唱功、髯口功、帽翅功、扇子功等，别具一格，且花样多变，成为后起黑、白须末所习练的程式和特技的典范。

黑痣生(1844—1901)　琼剧演员，工生行。原姓名谭永儒，琼海县福田人。少年时曾在瑞山书院读一年"经班"。其父乃土戏丑行演员，后因父死而辍学，入科班馆学艺。学艺勤奋，成绩优异，为教师和同学所器重。出科后，初与名旦李凤兰在南洋马六甲埠搭演《西厢记》、《槐荫记》、《陈三磨镜》、《真假巡按》、《认错郎》等戏，轰动全埠，观众赠给他两"一代生旦"彩幅。而后相继在"大梨园"、"联珠公司"等几台大班任正生，走遍了东南亚各地，以文雅潇洒、唱做兼优而深获观众称赞。约五十岁时改唱须生，以饰演包拯、海瑞、窦天章、文天祥角色最为成功，成为"八末之绝"之一。期间，曾开写《仁人与贤人》、《劫令》、《十八台大轿》几个剧本，其中，《打严嵩》和以会同县(琼海)刘、周二姓械斗为题材的《十八台大轿》两出戏最受观众欢迎，历演不衰。

他曾自筹资金，租借馆址，聘请十几位演员、乐师、鼓师任教，并自任馆主、招收百余门徒教演土军戏。晚年，又为乐会、会同两县十几个科班馆所聘，出任教戏师傅，经他培养调教的弟子达数百名。他招收门徒和教规非常严谨：声色不宜者不收，已婚者不纳，违规者退学，教无方者解聘。是故为师者个个尽心尽职，六大行当教师无不使出自己的看家本领认真传授，学徒们也不敢疏忽，人人专心听讲受教，努力习艺。凡从其为师者，大都有过硬的

功底和基础，很受戏班班主欢迎。许多戏班往往是预先到科班馆选用人才。而从其科班馆出来的学员，也不乏出名者。如清末民初有名气的生行李梨章、吕锦山，旦行小凤兰、春花舅，小武陈长生，末行黑鸭，丑行灵(凌)过鬼等几十人，均是他的得意门徒。

黑痣生为琼州艺坛呕心沥血，积劳成疾，死于教练场上。同行无不悲痛，门徒赠挽联"梨园第一师"，以示悼念。将其晚年所得之子谭歧彩托孤予门徒李梨章，也为后起名小生。

许坤章(1845—1936)　琼剧演员，工末行。琼山县大坡镇树德村(今属东昌农场)人。原名不详。"坤"字科班馆出身。师满艺成，先后入小梨园、虾概、东安利、共和乐、新国民等诸多文武大班演戏，驰名于岛内外和东南亚各地。凡黑、白须戏，袍蟒、布衫戏均能应工，尤精于袍带戏，擅长扮演宰相一类人物，如比干、姜尚、苏秦、萧何、包拯、文天祥、张居正及《白牡丹》里的相国等，生龙活现，形象鲜明。有"天生相国材"、"声情练达"之誉。

许坤章身材魁梧，环眼吊鼻、面庞重悬，扮相雍容端庄，表演肌肉灵活，思维敏捷。他天赋佳嗓，嗓音浑厚刚劲，音域宽广柔和，吐字干净清晰，大小嗓运用自如，转换毫无痕迹，节奏变化多，旋律明快，长于抒情。做工传神，姿态举止均有法度。能戏甚多，最擅长的有《铡美案》、《讨纣王》、《苏秦与张仪》、《白牡丹》、《文天祥》、《苏武牧羊》等，生平获得彩幅、银牌甚多。特别是八十二岁高龄时，在定安县城上演《六国封相》，观众印象最为深刻，久颂不衰。

金昌姣(1845—1914)　琼剧演员，工旦行。原名金昌瑚，澄迈县长安人。因随"福堂班"随班女教师妚姣学艺，故取名"昌姣"，号"姣姣旦"。

少时读过几年私塾，后因家贫而辍学。秉性聪敏，喜爱戏曲，凡邻近村落有琼剧或木偶戏演出，必徒步前往观看。久之，熟悉不少戏文、唱腔和帮腔润色，特别是用"子喉"学唱名旦的唱段，无不惟妙惟肖。有时先说明学唱某某旦的唱段而后唱，令人难辨真假。后为"福堂班"发现，被带入该班随教师妚姣习小旦戏，仅一年，与名生黄银彩合演《昭君怨》，扮演王昭君，一炮而响。此后，相继同黄银彩、王发文、郭庆生等人搭班，足迹遍及广东雷、高、廉州、广西及东南亚一带

金昌姣的嗓音清亮、甜美，生平均用"子喉"唱戏和念白，是当时用"子喉"唱得较好的名旦之一。戏路较广，青衣、闺门、花旦均能应工。因略通文墨，平时，见有剧本唱词唱句不太通顺达意，能修改，并能增加一些唱段台词。特别是他的"临时肚才"很好，在跟郭庆生搭档演出"提纲排场战"时，更是相得益彰，有"一对白肚斋生旦"之誉。如他在某剧"洞房"中所唱的唱词："今夜是花烛洞房，满床枕被绣鸳鸯。父母凭媒言嘴甜，许我终身与张郎。未知张郎丑抑(或)靓，眼不见过心不安。(起更鼓介响)忽听城楼更鼓响，三更已到子时候。未见新官来进房，叫我孤枕睡不甜。是不是，接待亲朋饮过量，酒醉卧睡作酒梦。喝酒猜拳乱声唤，赠乃诗(猜拳话)来中三元(解元、会元、状元)……"这段唱腔，停停唱唱近半个钟头，但因唱词无明显的个性刻画，也没有身份说明，故在任何剧目的洞房戏中均可演唱，所以，

历代旦脚凡在演排场戏的洞房戏中均沿袭此唱词，且传至二十世纪五十年代初。

生平出演的剧目较多，较驰名的有《拜月亭记》、《昭君怨》、《灵过鬼》、《卧薪尝胆》、《坡仔铺》、《伪君子》、《雌雄剑》、《西厢记》、《双婚记》、《三江考才》、《认错夫》、《百日缘》、《芭蕉扇》等十多出。

孙茂运(约 1846—1909)　琼剧演员，工净。临高县龙波人，科班出身，初演小武，后演大武，善演关公戏，有"美髯公"之称。他的拿手戏有《桃园结义》、《三顾茅庐》、《三英战吕布》、《斩华雄》、《古城会》、《单刀会》、《华容道》、《水淹七军》、《败走麦城》、《关公显灵》。据传琼州总兵出巡儋州、临高港湾时，点孙演关公戏，观后大为赞赏，赠彩幅银两，以示嘉奖。孙在南洋名望颇高，马六甲琼粤籍华侨，曾以迎接关王为名，设宴招待。他生平演关公戏，获 彩幅、银牌数以百计。是"南洋琼粤优伶联谊社"成员之一。约宣统元年(1909)病卒于南洋。

罗凤兰(1847—1910)　琼剧女演员，工旦行。临高县博厚人。后迁居琼山县、海口市。初唱青楼戏，为庆寿堂班班主聘用，教演三、二门贴旦。演《大观园》中婢女袭人一角，初露头角。不久，为各大名班争聘为正旦，名闻全岛。清政府一官员欲纳为妾，聘以厚礼，罗凤兰辞而不就，几遭陷害，不得已出走南洋，搭班演戏。那位迫嫁的官员离琼后，罗跟班返琼。不久，婚配同班小武王统元。身怀六甲时，又随班出洋旅演，在东南亚一带享有极高声誉。年五十岁时改扮老旦兼任随班教师。

罗凤兰长相艳丽，身段苗条。当歌伎时，嗓音清脆亮丽，以歌闻名。学唱土戏后，很快掌握各种板腔，也是以歌享名。唱戏曲调纯正，字正腔圆，行腔运调婉约、缠绵；舞姿优美，讲究身段动作的工整，一招一式，轻盈素雅，表情传神。戏路较广，青衣、花旦、老旦均能应工，尤擅演悲苦戏。凡唱哀怨忧伤之歌，每每开腔，都引起观众呜咽下泪，是继白玉娃、妚船之后的著名"苦旦"。年逾五十，改唱老旦，嗓音毫无变质，被观众和同行誉为"唱功第一"。生平不喜演"排场提纲"戏。当"排场提纲"兴起时，她持反对意见；班主和同班为了多演戏、多领戏金而催她演排场戏，她也拒而不演，坚持上演"真本钱"戏。一生演出的剧目有四十余出。《大观园》袭人，《西厢记》红娘、莺莺，《十八台大轿》周喜姑，《李三娘磨镜》李三娘，《琵琶记》赵五娘，《窦娥冤》窦娥，《铡美案》秦香莲，《节妇碑》王姣，《三审义女》玉堂春，《菊花精》菊花，《十四字令》李氏，《十八载寡妇》何氏等，是其名作。宣统二年(1910)，病逝于越南西贡。

陈家持(1851—1908)　琼剧编剧。澄迈县老城区拔南村人，后随父迁居海口经商。陈家持自幼聪颖，所读之经书，往往过目成诵，被誉为"奇才"。家人也期望他来日成为伟器。但他不慕功名，而迷恋字画琴棋和戏曲。年十八就以字、画而小负盛名。尤工画竹，海口市五公祠曾有他的竹画作品。喜游历名胜，琼、儋、崖、万四州、甚至苏、浙、闽、粤，都有其足迹。游历广，见识多，亦观摩、熟悉不少戏曲唱本和词曲。生平著有乐谱《琴剑篇》及《东

山庵》、《观日亭》(也作《观潮亭》)、《文华阁》和《英鸡山》(即《英鸡山起义》)等几个剧本。除《英鸡山》描写“三点会”组织与清政府军对抗失败的悲剧外,其余作品内容均为“风流才子”、“才子佳人”和提倡婚姻自由的内容,且剧中男主人翁多为自己的化身。剧作文词佳丽,极有风采。清末民初,琼剧班社多有上演这些剧本,一些科班馆也用做教材剧。“排场提纲”戏出现后,他的剧本和其他剧本一样逐渐被遗弃。二十世纪五十年代,琼山县老艺人王月华(旦)曾说:民国三十四年(1945),《英鸡山》一剧仍在上演,但剧本台词戏文残缺不全,多由艺人任意发挥,补上“白肚斋”戏文。琼台师范语文教师陈宝先生曾藏有《观日亭》、《文华阁》二本剧本;澄迈县福山名小生、剧作家陈梧彩也曾有《英鸡山》一剧的藏本,惜均已失传。乐谱《琴剑篇》也为当时的班社普遍采用。据艺人相传,海口市乐师冯仲能(琴石)曾模仿其曲调创作过不少乐曲;琼海县乐师谢德斋、广东琼剧院乐师谭大春也曾有摘抄的部分乐曲。今乐谱和曲目均已失传。

王发茂(1851—1909)　琼剧演员,工丑。定安县仙沟人,艺兼文武。他功底扎实,做工细腻,变化多端。头颅能往后背转,形象滑稽,儿童呼曰:“滑稽茂”。他的唱腔只求板眼准确,不受字句限制,短则三字,长二十多字,板式富于变化。他平易近人,巧于辞令,每到一地,观众群聚与之谈笑,他口若悬河,应对如流。他扮演的胡涂官吏、纨绔子弟,风趣诙谐,观众无不赞扬。

吴坤文(1851—1910)　琼剧演员,唱小生。澄迈县白莲区大丰人。两岁丧父,随母改嫁。十一岁跟班当杂役,闲时学艺。刻苦用功,为学好技艺而省吃俭用。夏天光膀子,冬季单衣薄裤,平时则冷饭残菜,却用一块光银学一个板腔,二个光银学一首大字牌子曲,苦练十年有余,后经随班教戏师爷同意举荐,首演《苏秦辱嫂》(即《金印记》)一剧试以面众,即获成功。嗣后,在新泰昌班、琼顺班、嘉乐班、坤文班、坤兰昌班服役,初为贴生,后升任正生。成为清末著名的“四文”之一(坤文、茂文、梅文、魁文四大文戏小生)。

坤文嗓音宏亮,吐字清晰,以歌闻名。行腔、板式没有沿袭任何一位前人的特点,而是自成一格。其唱法最初在观众中还是毁誉参半,部分观众评头品足,总说他的唱腔都不像任何一个人,不知何“味”,但听多之后,则愈加爱听,反觉韵味无穷了。也许是与他自己的亲身经历有关,唱低调戏,悲苦戏最为耐听。调低而不沉闷,寓情于歌,以歌感人,而且能大段大段地唱,唱出人物的内心情感来,引起观众共鸣。琼州府城一位陈姓举人,看了他主演的《苏秦辱嫂》后,赞曰:坤文的演唱,喜、怒、哀、乐、爱、恶、惧,掌握的颇有分寸,实乃“七情俱绝”。次日便有人将“惟妙惟肖”、“七情俱绝”等彩幅挂于舞台上,以示嘉奖。此外,《彩楼记》吕蒙正,《卧薪尝胆》勾践,《百鸟浮尸》谭明开,《蔡隆生毁书》蔡隆生,《读死书》周少和,《苏武牧羊》苏武,《夜吊杨贵妃》李隆基,《问津》苏东坡,《闹府考》童生李锦元等角色,为观众所津津乐道,也为历代艺人所习演。晚年改唱老生戏,也很驰名。于清宣统二年(1910)病逝。

罗妚烈(1851—1910)　琼剧女演员,工武旦。临高县加来墟人。家贫幼孤,由亲戚抚养成人。十六岁,在临高县城一家小店当杂役时,去观看琼山县东山圩一个戏班的演出,为班主"龙狗三"看中,收为学徒,跟班学艺。教戏师爷见其长相清秀、个子较高,身材结实,便教其习武旦。三年后,首演《九龙山》中的卖武姑娘孔杏花初露头角,为同班所注目和信任。嗣后,任贴、正武旦,并随班远涉东南亚各地献艺,是清末名噪一时的女武旦之一,也是"琼粤伶人联谊社"成员之一。

罗嗓子条件好,习艺刻苦认真,从艺后练嗓和练基本功从未间断。行腔流畅、音质清亮、脆娇,板式板目准确、清晰。初演"科白"戏时,多唱大字牌子曲和昆曲。在东南亚旅演时,名武卢彩文等人带头改唱"梆簧"曲调后,受其影响,也随粤籍艺人学唱"梆簧"曲调,并婚配一位粤籍艺人,生有二女一男,皆成为清末民初琼班乐手和演员。生平好酒、酒量过人。清宣统二年(1910),罗在马来西亚吉隆坡演戏,因饮酒过多,在《古城会》中饰演糜夫人一角时,戏未演完就昏倒在舞台上,抢救无效而卒,时年五十九岁。

罗妚烈演戏文武皆能,唱、做、打功皆佳,喜武戏文唱。如《下南唐》的刘金定,《秋香过岭》的秋香,《斩苏宝同》的樊梨花,《火棍鬼》的木瓜,《十字坡》的孙二娘,《三考才郎》的费仲公主,《金鲤精》的金鲤公主,《木兰从军》的花木兰,《收三妖》的妲己,《贵甲天下》的同昌公主等,都给观众留下深刻印象。晚年改扮老旦戏兼任随班武旦行教师,每到各地演出,当地科班馆常慕名请其做客串教师。清末民初名武旦唐顺兰、高祥梅、赛玉琼、曾梧莲等人,都曾得过其教授或传授脚本和表演特技。

蔡庆保(1851—1910)　琼剧演员,工武生。澄迈县双加朗村人。自幼好武,爱耍弄棍棒,曾在民间武馆习武。初由班主聘任为随班武功教师,因其身材高大魁梧,长相文秀,讲军话、唱军腔也纯正,同班人均劝其演戏,深得"十五仔"器重而苦心传授技艺。不几年,即成为各班争聘的小武,在岛内外都有极高的声誉,有"靓仔生"、"靓武仔"之美称。在南洋时,还同卢彩文等人倡办琼粤班联谊社。

蔡戏路广,小生戏、小武戏、武末戏、文末戏均能应工。唱作皆佳,尤以武打最为驰名。演《十八条好汉》武松一角,躺在地上,用单脚托人,边盘旋边唱大段戏文,令观众喝彩叫绝;演《斩华雄》关云长,用十余斤的"偃月"大刀,舞起来虎虎生风,步履稳健,和华雄对打二十余分钟,气不喘,观众鼓掌叫好不停,赞其武功"超越群芳"。此外,《摩天岭》薛仁贵,《刺秦皇》荆柯,《白骨夫人》孙悟空,《长坂坡》赵子龙,《战方腊》武松以及文、武末戏中的人物如关羽、包拯、信陵君、徐策、伍员、苏武、郑恩、李煜、文天祥、李隆基、海瑞等,性格各异,形象鲜明,深得观众欢迎。为人随和,所到之处,凡当地武馆邀请,必依时应邀前往传授武技,与同行切磋技艺。凡好习武者登门求教,也认真施教,传授一些基本的武功知识,且从不喜人称他为师傅、师兄,也从不接受送礼。艺德、台规亦好,生平演戏从未误场、误唱、误演。不摆名佬倌架子,与同行和下门佬倌关系融洽。凡下手有不懂的,皆耐心调教,以确保

演出顺利进行，成为后辈艺人学习的楷模。

罗鸾金(1851—1911)　琼剧女演员，工旦行。一说名兰金，琼山府城人(一说定安龙洲人)。三岁时父母因地方宗族械斗而死，由亲戚抚养。约十一岁时被卖身为歌伎。歌喉甚佳，音质清脆。十六岁时，由某班班主莫灏丰替为赎身，带到班中教演土剧。因个子矮小，专扮梅香。半年后，任黄瑞兰三、二门贴旦。而后，相继在联珠公司班、新国民班、小凤兰班、庆堂班任贴旦。声色俱佳，尤以歌感人。表演玲珑、活泼，亦文亦武。所饰角色都演得声情并臻，为观众所喝彩。《西厢记》红娘，《穆桂英挂帅》木瓜，《红楼赞》尤三姐，《雷峰塔》青蛇，《金花女替嫁》金花，《御河桥上》白姑(鬼姑)，《杨贵妃之死》假贵妃(即宫女林娥)，《真假冤狱》愚婢万年香等人物，演得活灵活现、个性鲜明。其中，尤以演红娘一角最负盛名，有"小红娘"之艺号。相传某县官观看她扮演的红娘后，对其演技大为赞赏，又因其个子短小，不能担任正旦而为其大鸣不平，赞其"角小名大，俸低艺高"。其唱做戏路，为后起不少二花旦所袭用。其中袭承其戏路较多较全的有陈成桂，王飞飞(阿五)等人。

曾福星(1852—1936)　琼剧演员，工净行。定安县人。"福"字科班出身，是清末民初驰名的军戏文、武净，经历"科白"戏、唱"梆簧"声腔、土音唱武戏三个不同时期，熟悉净脚戏脚本不下百出。二十世纪二三十年代，人称净行大师。去世的前一年，以八十三岁高龄，赤着胳膊跟小武陈和乐在定安县城搭档演出《夜战马超》，观者赞："曾公·戏胆"，赠"炉火纯青"等彩幅。

曾唱做俱佳，技艺颇高，至今犹为岛内和南洋观众所传颂。

郭庆生(1853—1923)　琼剧演员，工生行。定安龙门人。天资聪慧，过目成诵。少时常溜出书院偷看"师兄棚"(傀儡戏)戏，以"不堪教化"被开除学籍，后入"庆"字科班馆学艺。脸部肌肉灵活，相貌宜人，条件极佳，加之勤学苦练，技术精湛，出科后即当台柱。后来创建"东安利文武大班"，远旅东南亚演出，名驰岛内外。记忆力强，熟悉脚本甚多，能背诵好几本戏的所有道白唱词。有随机应变之能，常逢场做戏。特别是演独脚戏时，必临时编造唱词唱段。有时唱错戏文，也能巧妙地纠正过来。一次，在定安县定城演出《王龙打齿》时，竟得意忘形地唱"中举中进都容易，难出郭庆生第二"。戏场里"哇"地议论起来，甘蔗渣、芭蕉皮也向台上抛来，庆生知道唱出岔子了，忙改口接唱："中举中进都容易，难出庆生这山丝"(即山蚕丝，意低贱)。又一次，在琼山县东山墟演出，他漫不经心，随意唱道："抬头看究竟如何，见人驶船那边坡。"在锣鼓点过序中他知道唱错了，又改唱道："眼朦胧，看不着，水与坡，都一样……"观众无不鼓掌喝彩，称赞"庆生果有肚才"，"舍得卖力"。因其唱做功底好，又能唱"白肚戏文"，被人称其为"剧典"。一生勤于笔耕，编撰提纲戏多出，有《双恩记》、《双婚记》、《狗衔鬃》、《广东开科》、《赌钱仔中进》、《姊妹充军》、《两驸马》、《伪君子》和《雌雄剑》等脚本百多种。

他德高望重，经常扶危济困，为同行所敬仰，是"南洋琼崖伶人联谊社"的首倡者。

王庆雄(1854—1931)　琼剧演员，工丑。澄迈县金江镇天堂村人。自小随班学艺。在《珍珠练》中扮演古老诚，初露头角，故绰号"古老诚"，是名驰一时的丑脚。

王庆雄演戏认真踏实，戏路工正，不尚花俏，举止大方幽默，观众称"戏路正"、"大家丑(杂)"，有"丑角正宗"之誉。他念做传神，尤以神色擅长，脸部表情变化，层次清楚。如他扮演的古老诚，从微笑、嘻笑到纵声大笑；苦脸、抽泣到失声痛哭，观众时而悲哀，时而捧腹。人物个性幽默、善良、见义勇为，敢于为死者伸冤，在大堂上戏耍奸官，到最后以智取胜，次序分明，环环紧扣，为群众所赞赏。在《万宝当铺》中扮演当铺老板赵进财，指手划脚，动作幅度不大，杂以扇子、髯口、盔头表演，刻画这一见财如命、贪婪无厌、却又道貌岸然的宵小，维妙维肖，入木三分。嗓音清脆宽亮，行腔诙谐雅致，流畅悦耳，不喜多加装饰音，曲调质朴，节奏变化多，调子明快。有扇子功、胡须功、帽盔功等绝技。如发怒时，盔帽飞离头顶又复回，胡须上下摆动等。使用自制的特大折扇，在《贺真娘》、《坡仔铺》中剧中使用，起到了画龙点睛、塑造人物形象和性格特点的作用，且幽默诙谐，令人捧腹。他能戏很多，最擅长的有《珍珠练》、《万宝当铺》、《翁监生卖文》、《师姑题诗》、《十八台大轿》、《台风姻缘》、《玉笔架》等。

陈开鸿(1854—1942)　琼剧演员，工武生。琼东县大路镇南星村人。少时家境清贫，以打柴为生。十多岁时，跟名小武卢彩文随班当杂役。卢教他习艺，专任武打手下，演"四大金刚"角色，因其枪刀剑盾及串刀圈火架等功夫过硬而小有名气。不久，入一中型戏班任贴武。一次，该班在加积镇演戏时，因正武患病而自告奋勇顶替，出演《方世玉打擂》中的方世玉，大获成功，商民点演此剧，一连半月乃止。因其不是科班出身，不为班主和同行器重。时值会同县长安都(长坡镇)办"长"字科班馆，陈开鸿便辞班入科班馆学艺，仅一年多，馆主赐名"长文"并同意其提前出科搭班。由此，先后在小梨园、丰顺、泰丰连、文香、国民乐等十几台文武大班掌小武、大武正印，并随班远涉东南亚各地旅演。晚年定居南洋。

陈开鸿嗓音厚实，行腔自然，工架稳健，身手敏捷，是清末民初名重一时的武生。生平主演搭演的剧目有一百二十余出。能戏甚多，如《方世玉打擂》、《秋香过岭》、《飞龙桥》、《三气周瑜》、《狮子楼》、《武松杀嫂》、《罗通扫北》、《十八条好汉》、《长坂坡》、《水淹七军》、《单刀赴会》、《郭子仪挂帅》、《桃花湖救主》、《李陵碑》、《林则徐火烧鸦片》、《谏秦皇》、《伍子胥出奔》等，深为观众传颂。

汪桂生(1856—1897)　琼剧演员、编剧。工小生。一说名贵生，定安县城人。梨园世家，曾祖××(一说丽祯)，系闽班名优，明末随班入籍，落户琼州府城，后迁定安。桂生少年不慕功名，专心戏曲艺术，以唱做兼优著称。十七岁崭露头角，二十岁享名全岛。生性刚毅倔强，正直不阿。因参加"三点会"被清政府拘留两次。第一次据理力争获释，第二次由民众声援、商民做保出狱。清光绪年中期，某一劣迹昭著的知县到琼山县任职，特聘汪桂生演戏助兴显威，并点演汪的拿手戏《父子同科》，汪却在演出时改演《弃官吊印》一剧，借以

讽刺。县官看后大怒，于第二天传令汪到堂。汪却身着巡按御史戏服，在县衙门外大呼县官出门迎接，戏弄县官，并使其无语可驳，被围观群众呼为“戏班圣”。此后，流亡东南亚，在星城首演《林攀桂与杨桂英》，因其技艺精湛，名重一时。拿手戏有《梁生游学》、《彩楼记》、《三审玉堂春》、《荆钗记》、《三江考才》、《父子同科》、《西厢记》、《审三府》等几十出。他还致力笔耕，编撰琼剧脚本多出，也是致力于琼剧唱腔改革的热心人之一。

梁銮麒(1860—1932)　琼剧演员，工老生。琼山县灵山抱历村人。家贫，从小跟班学艺，功底深厚，艺兼文武。拳腿、刀枪把子，髯口，扇、翎子功，都有过人之处，尤以袍带戏、官衫戏为擅长。二十多岁时，以扮演《辕门罪子》中的杨六郎、《跨海征》中的薛仁贵，名驰一时，为永字、南昌、彩昌诸多大班所争聘，走遍了东南亚各国。约民国九年(1920)，他搭琼汉年班赴东南亚演出《历城除暴》、《杨令公死节》，深为观众赞赏。在西贡，他在《历城除暴》中出演海瑞一角，观众掌声如雷，高喊：海公！海公！万世留芳！《杨令公死节》中，尤其是杨继业跪扶李陵碑前的唱腔：“君为一代名将，竟成异国孤魂。你有灵，应助我回还家邦。罢，罢，罢！我乃一世功臣，也为他乡怨鬼！”行腔苍劲凄厉，声容雄伟，悲壮激越。场内观众，不无哭声呜咽。民国十三年，梁与林发麒搭档，观众称“两麒一起，珠联璧合”。是年，在海口瑶园与粤班唱对台戏，出演《苏秦与张仪》和《陈宫骂曹》两剧，技艺精湛，为粤班同行所称道，有“海南第一末”之誉。

梁早年只演武戏，约五十岁后兼演文戏，以演须生见长，观众赞其“文武双全”。因其日场演武戏，夜场唱文戏，身子劳累，有人劝他吸食“陈福记”(鸦片烟)提神，他愤而拒之，并编写《林则徐》一剧演出。当时，班中只有明、宋、汉服，班主及同班认为没有清服无法出演此剧，但他却坚持上演，并自扮林则徐一角，把林对鸦片嫉恶如仇的性格特征和当众焚烟的形象塑造得栩栩如生。台下观众看时掌声如雷，叫好不迭，鞭炮不断。

梁銮麒刻画人物细腻，讲究武戏文唱，尤重传神。他嗓音宏亮，注重情入于声，唱腔质朴醇厚，感情真挚，或高亢激昂，或幽伤哀怨，都唱得流利、动听。做功举止有度，挥洒自如，恰到好处。他能戏甚多，最擅长的有《历城除暴》、《杨令公死节》、《辕门罪子》、《追韩信》、《苏秦与张仪》、《空城计》、《完璧归赵》、《平贵回窑》等。

吴长生(1860—1932)　琼剧演员，工大武(武须生)。琼山县甲子镇人。原名不详。出身于书香世家，其祖、叔辈均为清末秀士。父早逝，由寡母抚养兄妹二人，生活艰苦。吴曾入书院读书，因读《水浒》、《三国志》等书，被书院以“学不专，习邪说”逐出书院。初在琼州府当小差役，不久又因耽误公事受责而辞差。后入定安县“长”字科班馆学艺，派名“长生”，习演小武、武末(大武)行当。他戏路很广，艺兼文武，出科后，仍虚心学艺，每逢无戏，必看同行演出；每演出一剧，必请教同行，以求改进，且勤读剧本、小说。凡《东周列国志》、《隋唐演义》、《薛家将》、《杨家将》、《水浒》、《三国演义》等十多部小说，均读烂熟，故他扮演这些小说中的人物，均刻画得活灵活现。如杨继业、杨五郎、杨六郎、武松、司马懿、薛仁贵、

关羽、曹操、包拯等，人物传神，脍炙人口。熟练十余种兵器，唱做功、袍甲功、髯口功俱精，尤其擅长演关公戏，观众誉为“美髯公”、“活关公”、赠“关羽再世”彩幅。马六甲侨商曾大摆“迎接活关公吴长生莅埠献艺”的酒宴，以示嘉许。他虽蜚名海内外，仍是谦虚好学，经常到武馆、科班馆学艺，观摩其他大小戏班演出，且喜私访观众，征求意见，在艺术上精益求精。

他不仅艺术造诣颇高，而且编戏脚本甚多，计有《杨令公死节》、《狮子楼》、《孔明归天》、《五关斩将》、《伍子胥》、《斩郑恩》、《战黄忠》、《霍去病》、《阴阳箭》、《大破天门阵》、《薛仁贵归天》、《高怀德之死》、《铜雀台》、《单刀会》等十五出。其中，除《阴阳箭》宣传阴阳相报，鬼魂报应，情节离奇、恐怖外，其他剧作，或颂扬爱国精神，或伸张正义，富于民主性。他言传身教，授徒多人，且大都成材，如伍宏芳、李永生等。

他是一位爱国艺人，曾带头义演，捐款支持辛亥革命。还带头倡办“南洋琼崖伶人联谊社”。

王坤香(？—1912)　琼剧女演员，工花旦。临高县马袅人。清光绪年间著名花旦。早年为艺伎，说唱于青楼，后婚配名优黄银彩，并随之组班，初为贴旦，后领正旦衔，演出《御河桥上》、《陈三磨镜》戏后，崭露头角，为观众所赞誉，并成为该班台柱。

王长相美，有“观音旦”之称。秉性聪颖，艺兼多行，青衣、闺门旦皆妙。嗓音娇、媚、水、脆，清晰悦耳，行腔清新甜润、玲珑婉转；表演灵巧细腻，飘洒轻盈，婀娜多姿，故有“三才(声、色、艺)旦”之誉。她能戏甚多，最擅长的有《红娘》、《三娘教子》、《节女卖奸》、《御河桥上》、《陈三磨镜》、《五凤楼》、《玉堂春》、《梁山伯与祝英台》、《西施》等。约民国初年(1912)因难产死于马来亚。

陈万金(1862—1925)　琼剧演员，工净。原名陈世球，万宁县龙滚大格西村人。少年就读私塾，后因家穷，辍学跟“育明”班服役、学艺。

陈初演科白戏，熟习牌子百余首，后跟高州艺人学梆簧声腔，是“科白”戏改唱“梆簧”声腔的第一代名流。一生皆在文武大班服职，大半生活动于南洋，为清末民初负有盛名的文、武净(大、二花脸)。他个子高大，鼻眼似吊铃、前额宽阔、嗓音宏亮、三里可闻其声。扮演曹操，出场前连“唔”三声，全场观众无不心惊胆战。演《换轿顶》、《下宛城》后，在岛内名声大震；赴新加坡首演《尉迟恭打宫门》、《换轿顶》，名震星城。在东南亚各地旅演，倾倒观众。其拿手戏有：《荆轲刺秦王》、《换轿顶》、(《孟程骂殿》)、《霸王自刎垓下》、《廉颇败燕斩二将》、《樊于期讨秦皇》、《尉迟恭打宫门》、《李逵负荆》、《王彦章归天》、《下宛城》、《陈宫骂曹》等。相传，他在新加坡与广府(粤)班唱对台戏，夺魁后，粤班主用重金请他入伙，被他拒绝。后，他回琼州与武生王玉刚在大格村组建“万金班”，在岛内演出。约清光绪二十七年(1901)再次出洋，足迹遍及省港、高州、湛江、合浦、西贡、泰国、金边、爪哇、菲律宾等地，艺人赞他“最游场”(即阅历广、享受高之意)。民国十二年(1923)底，因脚烂回琼，久治不愈，于民国十四年初去世。消息传来，琼班伶工举哀悲恸不已。广府班闻之叹息：“琼州班折了

一柱！”至今，当地村民还流传着一句话：“万金烂脚走不远，转来转去大格村。”说明艺人浪迹海外几十年，最后仍落叶归根。

符梅文(1862—1930)　琼剧演员，工小生。字招钵，琼海县大路镇大路村人。少时在会同县瑞山书院读书，因父死奔丧，误了乡试，改当塾师和经商，后出资组班，从票友至主演小生，三十余岁闻名全岛，在东南亚各地也有很高艺誉。他相貌好，嗓声亮，脸有酒窝，善演喜剧，观众称为“笑嘴生”、“甜粑生”、“三才生”。长于扮演风流才子，如曹子建、秦少游、陆秀夫、司马相如等人物。他生平编写脚本十余出，有《游春》、《红楼赞》、《梅花落》、《落霞寺》、《宝玉出家》等，为当年的“双凤兰”、“色秀年”几台大班抢演，影响甚广。如《梅花落》，写妓女梅花错认贾似道之子贾文为才子，许以终身，后得知身份，劝夫莫为贾党效力，排挤忠臣无辜，并借机持剑暗刺贾似道。不遂，自刎身亡，以死控诉奸党。又如《游春》，写唐玄宗迷恋杨贵妃姿色，不理朝政，任宰相李林甫残害忠臣，又误用杨国忠顶任，因而埋下安史内乱的祸根，是部较有意义的剧作。

坏　二(1863—1920)　琼剧女演员，工旦。原姓名失传，会同县积善都(琼海加积镇)人。幼孤家贫，当过婢女、店工、艺伎，后入梨园，开始粉墨生涯。在神话剧《白牡丹》剧中，扮演牡丹仙子一角，引人注目，人称“白牡丹”。她戏路广，艺兼多行，青衣、花旦、武旦皆妙，时人赞其“全身艺”。班主柯景泰纳之为妾，课读授艺。后柯死，她留居南洋，插演各大名班，豪商酷吏欲纳为妾而不从。返琼后，因其貌美而令州、县府官垂涎，欲施强暴不果，被诬为勾结农军、土匪，无辜敲诈勒索光洋两千元。晚年贫穷，死无棺葬，有民谣叹曰：牡丹味醇醉半仙，凋时尝客足下贱。高歌妙舞也无价，长栽路旁有谁怜？！”

她一生编撰《樊梨花挂帅》、《西施入吴》、《三考才郎》和《白牡丹》等脚本多种，均脍炙人口，传于后世。

姚赛蛟(1863—1930)　琼剧演员，工苦旦(青衣)。原名不详，琼海县温泉镇文堂人。少读诗书，粗通文墨，当过小商贩和店员，后入“赛”字科班馆学艺，师承名伶阿二(女)、鸾蛟，专攻花旦。因其扮相，唱做功活似鸾蛟，班主赠名“赛蛟”。出科后，以扮演《千金一笑》中的褒姒驰名，某提督赞曰：“美哉倾国。”清光绪十五年(1889)，在马来亚首演《昭君出塞》，场场爆满，名噪一时，有“倾国旦”之誉。善演悲剧，是继清代“坏船”之后的著名“青衣”。其拿手戏有《紫金兰闯宫》、《珍珠记》、《玉笔架》、《杜鹃怨》、《王昭君》、《铡美案》、《十娘弃宝》和《孟姜女》。一生致力于戏曲革新。清末张禄金、陈俊彩首先以音乐过门代替帮腔后，他积极响应、推广。在南洋时，积极创办“琼崖伶人联谊社”。“五·四”运动后，在王文明、徐成章等人的影响下，主张改良土剧，并率先上演经过改良的古装戏和新编的文明戏剧目《割鬓》等。民国十一年(1922)，同吴发凤等人在岛内发起组织“琼崖优伶界工会”和“琼崖土戏改良社”。他编写的脚本多种，较流传的有《玉笔架》、《萍娘传》、《还魂记》、《孟姜女》、《杜鹃怨》、《菊花精》、《卖婚记》等，是琼剧一份有待整理的珍贵遗产。

陈俊彩(1863—1933)　琼剧演员，工小生。也是成就卓著的科班教师。原名庆忠，琼山县东山镇苍原村人。少时入私塾就读，十六岁进本县一科班馆学艺，后到定安县一科班馆深造。二十三岁从艺，一生都在各戏班担纲主角演小生。虽因嗓子条件限制，但善于巧用曲调板式，行腔吐字，加以弥补，唱腔自成风格。做工尤精，以细腻、灵巧、飘逸、雅致见长，自成一格，在岛内外声望极高，有"梨园之秀"、"艺坛一家"、"琼剧生王"之誉。曾反串丑脚戏，如《抢灵牌》中的知县，《杨监生之死》中的杨监生、《林攀桂与杨桂英》中的书僮等，惟妙惟肖，博得喝彩，获"祚兴犹在"(杨祚兴系清末琼剧名丑)彩幅。一生重视戏曲革新，是以音乐过门代替帮腔的首倡者之一，主张吸收粤剧乐曲，以充实琼剧乐曲之不足。他认为琼剧上演提纲戏、排场戏之风影响琼剧的发展，应摆脱、废除此旧习而演戏文戏(即有剧本的剧目)。民国十一年(1922)，参加"琼崖土戏改良社"和"琼崖优伶界工会"，任副主席和理事。带头上演时装戏《李福隆之死》和《深夜哀声》。《李》剧描写辛亥革命势力与封建军阀的斗争;《深》剧反映大革命时期农民组织农会与封建土恶进行斗争，影响甚广，观众争看不休。二十世纪二十年代，与张禄金领琼汉年班赴南洋，足迹遍及东南亚各国，时人称"天九班"。他善于编撰脚本，拿手戏有五十多出，其中约三分之一是其所撰。较有代表性的剧作是《合竹成亲》、《抢灵牌》、《奴主同科中》、《真假巡按》、《高待制出巡》、《苏秦与张仪》等。其剧作虽然夹杂不少封建性的糟粕，但剧本的倾向性，多为颂扬正气、打击强横、支持婚姻自主等，是一份有待整理改编的珍贵遗产。晚年，他自己筹集资金，聘请符源彩(杂仔、末)、王泰金(女，青衣、花旦、武旦)及鼓师、乐师等一批人，在琼山县苍原村开馆，掌教"丽"字科班。该班规模较大，教师较强，门生较多，招收门徒达百多人，学制三年，教学内容丰富、齐全。既有吊嗓练唱，又有腰腿基本功;既有大课堂教学，又因人、因才带徒;既严加教管，又善于引导。陈本人还把多年的演戏经验和绝技传授给门徒，故该班人才济济，出名者众。如旦脚陈丽梅、莫丽妃、燕丽屏、王丽花、陈丽君;生脚莫丽驹、李丽珍、蒙丽和、王丽芳;丑脚宋丽新，吴丽坤(鹊鸟仔)等三十多人，在琼剧界均享有盛名。有"教戏名师"、"带徒有方"之赞誉。

黄瑞兰(1864—1906)　琼剧演员，工旦。原名黄大礼，万宁县乐来镇龙唐村人。十七岁从师学艺，二十岁享有盛名。因其在《拜月亭记》中饰演王瑞兰一角，维妙维肖，故"瑞兰"艺名由此而得。清光绪十八年(1892)出洋，先后在新加坡的"永丰年"、"琼瑞兰"、"琼顺"等文武大班当主角，演出《五娘上京》、《拜月亭记》、《玉堂春》、《苏小妹》等剧目多种。真嗓宏亮，音质浑厚、韵味隽永、曲调板式变化多。创造的〔苦程途〕、〔乞丐腔〕、〔走神腔〕(走神，即疯癫)，历代沿袭因承，流传至今。是继妚船、庆寿兰以后的名旦之一，也是南洋"星洲剧社"的首倡人之一。

黄瑞兰素怀忧国忧民之心，曾参加太平天国革命的支脉组织"三点会"，演出《孟程骂殿》、《卖新客》、《唐人馆》等剧目，揭露帝国主义及其走狗迫害华侨的罪行;他支持柔佛港

工人罢工，并举行义演捐助。后遭恶棍拘捕，勒索光银几百元。获释后，带班入暹罗，转金边，经西贡、海防、合浦、雷州回琼，不久，将永丰年、永春、万寿馆改组为“万年春”文武大班，在岛内巡回演出。一年后，又率班出洋。光绪三十二年某天，同黄银彩演双台戏，他扮演《琵琶记》中的赵五娘，当演到“五娘吃糠”时，台下掌声、鞭炮声不绝，各种彩幅牌匾等礼品也源源而至。同年，被人暗杀，死时年仅四十二岁。

林发麒(1864—1941)　琼剧演员，工净行。原名天浪，琼山县灵山镇长常村人。“发”字科班出身，习唱文净。嗓音宏亮，音域宽广，吐字清晰，抑扬有序，行腔自然，流畅悦耳。身段功架优美大方，既文雅又刚劲，袍蟒、髯口功尤精。善于塑造不同身份、性格各异的奸雄狡诈人物，如曹操、董卓、苏宝同、盖苏文、杨藩、秦皇、杨广以及妖王、魔王等，尤以扮演曹操见长。出演《铜雀台赋诗》中的曹操，有“活曹操”之称；在海口瑶园与梁銮麒搭演《陈宫骂曹》，获“孟德犹在”彩幅。粤剧名角肖丽章赞曰：“琼苑第一大花脸。”他在岛内和东南亚观众中，艺誉很高。至今观众仍称其为“难得的净脚名角”。

李有金(1865—1922)　琼剧编剧。会同县(琼海)积善都人，祖籍雷州。原名德颂，出身不详。艺人称“颂爹”，为清末民初随班编写提纲戏的编剧家。相传他行医兼经商，后与人合资当班主、账房兼编写脚本。《十贤之家》、《赤壁之战》、《下宛城》、《僵尸复仇》、《鹦鹉山》、《摘星楼》、《唐明皇游春》、《杨广玩昙花》、《大闹广昌隆》、《自由女跳楼》、《金蝉记》等均出自他手。剧作瑕瑜并存，有待发掘整理。

其内容伸张正义，惩治邪恶的剧作，如《大闹广昌隆》，写已有一妻二妾的车翁老板广昌，调戏女婢金凤，引起妻妾争闹，逼死金凤。金凤告到钟馗殿前，钟馗赐其还阳。开市之日，金凤当众追打广昌，数落广昌发不义之财，暴富成家，大快人心。《鹦鹉山》，则写八国联军侵华之时，道光皇帝屈膝求荣，割地赔款，农民愤而聚众起义，攻打清政府的故事。他的剧作，中华人民共和国成立后曾有艺人口述故事内容，如《十贤之家》、《僵尸复仇》等记录本，今存省艺研所和海南省琼剧院。

李光斗(1866—1951)　琼剧演员，工文武净。小名阿武，琼东(琼海)县大路镇大路村人。家贫幼孤。少时跟本县某班主服役，藉以学艺，班中教师见其聪明伶俐，且身材魁梧，个头高大，面庞垂悬。扮相威武，音域宽广，赞其乃可造之才而悉心授艺，教习大、二花脸戏。二十岁时，与名武“过山龙”(琼山县人，姓名失传)演对手戏，中规中矩，似模似样，过赞其“天才花脸”。后先后入会同“长”字和定安“发”字科班馆学艺。派名“发斗”。因自觉派名音同“发抖”，不吉利，故改名“发武”、“光斗”。曾先后拜“过山龙”和黄廷生为师，故而演艺渐精，艺望渐高。清光绪二十六年(1900)至民国四年(1915)，其大部分时间多在东南亚各地活动。曾先后在文香班、十四公司班掌净脚正印。以演《方世玉打擂》中的雷老虎、《战杨藩》中的杨藩、《摩天岭》中的盖苏文、《高太傅误斩》中的高太傅、《六和寺》中的法成大师和《孟德赋诗》中的曹操等角色最为拿手，名重一时。在泰国京都演《方世玉打擂》，华侨赠

“活雷老虎”彩幅；在菲律宾吕宋演《孟德赋诗》，福建籍华侨赠“美哉孟德”匾牌和礼品，赞其演技精湛，把一个既是篡军谋国的大奸雄，又是一位大文豪、大诗人的曹操刻画得活灵活现，栩栩如生。并由此发生了“曹操究竟是正面人物（大文豪、大诗人）还是反面人物（奸雄）；戏曲舞台上原本是白脸的曹操究竟可不可以从正面去歌颂他的文学成就”的讨论与争鸣。生平只演过“科白”戏，唱过“昆曲”。“梆簧”声腔传入并流行后，只演唱两年后因身体不适而告病还乡。返琼后，曾参与科班馆教戏，如小有名气的净脚永成、千人打、凤龙等，均师承其演技。从二十世纪二十年代起至中华人民共和国成立后，凡岛内戏班、剧团路经大路镇，伶工艺员无不造府拜师求艺，同行们都尊其为“阿武公”，活“祖师公”，称其为“净行戏谱”。

郑洪明（1867—1905）　琼剧演员，工武旦。原名郑大茂，派名郑洪明。万宁县大茂乡后田村人。家境贫寒，七岁丧父，十岁为人牧牛。清光绪七年（1881）入科班馆，师从杨庆瑞，专攻武旦。饰演《武松打店》中的孙二娘，《木兰从军》中的花木兰，《秋香过岭》中的秋香，《斩郑恩》中的陶三春等，艺誉甚高。戏路宽广，文旦、刀马旦、武旦皆能。对旦脚表演艺术谙练熟知，演文戏，端庄娴静，舒展细腻；演武戏，倔强刚劲，矫健练达。擅南拳、刀枪把子，轻功精绝。在《秋香过岭》剧中，他创造的前滚翻上岭、后滚翻下岭等动作，刚劲、洒脱、明快，为后学之楷模。善于运用民间武术的四门套路，搬上舞台，融化于刀、枪、剑的程式中，大大加强了武打的真实感。唱腔追求“声、情、美、隽”的结合，行腔运气吞吐自如、灵活善变。光绪二十四年农历六月二十一日，“洪明班”同“妚七班”（即李珍岱）在万宁龙滚墟唱对台戏，郑夺魁后，引起土豪邢俊德等人不满，串通郑氏宗族士绅，迫害郑之妻子、母亲，捣毁房屋。同年八月，郑被迫带班出走，浪迹天涯，经海口、西营赴曼谷、新加坡，出演《孙二娘》，声名大震，有“活母夜叉”之誉。光绪二十八年郑洪明偕黄家清回万州，组班演出。光绪二十九年在后田村组织“三点会”，自称“会母”，借演戏之便，秘密串连，发展义军。光绪三十一年农历二月底在定安召集东、西两路军事首领议事，不料泄密，遭清军围捕。郑掀开台板，潜出墙外，夺取官马，黛夜赶回万州。八月，在黄竹墟、鸡衣岭集合义军，一举攻克万城，州官张存楷趁乱逃跑。郑开仓放粮，救济灾民，宣布揭竿起义。不久，郑率义军转战陵水，数月攻城不破，十月中旬，遭清兵围剿，义军向新村港撤离，又遭清兵截击。大战一天，双方伤亡惨重，首领李泰章、黄家清、黄家照殉难。郑冲出重围，取道海路回万州，次日被捕。十月下旬被清兵杀害。

郑洪明为人正直，富有正义感，同情劳苦大众，素怀拯救斯民于水火之志。在旧民主主义革命前夕，他挺身而出，自发地和清兵政府作殊死决斗，深受群众爱戴。罹难后，人们为纪念他，将其活动据点的“旧州铺仔”改为“大茂市”，即今万宁县大茂区。

林启生（1867—1931）　琼剧演员，工褶子丑（花生）。艺名乐介仔，琼山县新埠人（今海口辖）。年轻时随班学艺，师承王发茂，习袍带丑、茶衣丑。后拜王昌华门下，学褶子丑，

精于袍蟒、官衫、褶子丑的唱做功夫。艺兼多行，广撷博采，熔于一炉，自成风格，是名重一时的丑脚。

林启生风趣乖巧，扮相滑稽，演戏形神兼妙。他嗓音宽亮，唱戏诙谐，声腔介于四种丑生之间，自成一家。喜加衬字，善"垫"语气助词，如"乐乐哈哈介……"等，拉腔滑稽而不失协调，曲调妙趣横生，有"乐介仔腔"之称。在此之前，琼剧丑脚不用滚唱、滚白，林启生开丑脚加滚之先河，边唱边舞，生动灵活；长于从动物和各种形态中，撷取动作细节，融于表演舞蹈之中。如"狮子弄球"、"鲤鱼跃"、"老鼠偷油"、"偷仙桃"以及"转扇"、"摇行步"等身段表演。塑造富贵公子、纨绔子弟、糊涂县官，或奸诈、狡猾，或善良、质朴等人物，无不神形俱到。拿手戏有《十八省游客》、《新官走路》、《朱国光》、《画里真真》、《还阳公主》、《玉笔架》、《落霞寺》等十几出。二十世纪二十年代，曾与郑长和、银香等人在南洋灌制唱片流行。

吴福章(1868—1942)　琼剧演员，唱须生。琼山县云龙镇人。少时曾随木偶班唱小生、老生戏和学习司公(相当于今天的导演)，后入科班馆习老生戏。出科后，初在色秀年班任贴末，同时学唱"梆簧"曲调，故能兼演琼话、军话二种声腔的末脚。清末民初，随班出洋，在新加坡首演《杨令公死节》和《薛仁贵归天》两剧而出名。嗣后在南洋各地演出，广受欢迎，享誉颇高。民国间，先后在国民乐班、南昌仔班、文香班、同仁班、同乐班任正末。

吴福章唱做兼优，文、武戏皆能。不仅黑、白须戏演得好，且能反串黑、白脸净(大二花脸)行当。如在《十奏严嵩》剧中，以饰演海瑞一角最为驰名，反串严嵩一角，也演得中规中矩，适到好处。观众称其为"双簧"角色，有"文武兼备"之誉。行腔运调纯正悦耳，韵味浓厚，表演做功大方稳重，塑造人物个性突出。生平塑造的文、武戏角色多达百个。其中，《王龙打齿》的韩知县，《历城除暴》的海瑞，《坡仔铺》的不老翁，《铡美案》的包拯，《杨令公死节》的杨继业、《薛仁贵归天》的薛仁贵，《下宛城》的曹操，《摩天岭》的盖苏文，《十八条好汉》的方腊，《打乾隆》的乾隆皇帝，《程咬金打殿》的程咬金，《六国封相》的苏秦，《梅喜霜》的梅喜霜等人物，无不神形俱到，给观众留下深刻的印象。是与许坤章齐名的须生(黑须、白须末)。民国三十一年(1942)卒于马来亚。

龙　波(1869—1929)　琼剧女演员，工旦行。原名不详。临高县龙波人，故号"龙波"。歌伎出身，初随军戏艺人学唱武旦。因其习艺认真刻苦，不久，以演《木兰从军》、《顾大娘出山》、《樊梨花挂帅》崭露头角。后因在广东徐闻出演《斩苏宝同》一剧时，不慎被刺子刺伤左臂，停演养伤半年。班主见她身段扮相及嗓音均佳，劝其改唱文戏。经人介绍，随王坤香、黄瑞兰习演土戏花旦。不几年，姚赛蛟组织色秀年班，起用她任贴旦，而后二人不分正副，轮流担纲演正旦戏。生平在东安利、万年春、新泰昌、色秀年等几棚文武戏大班演文武旦，足迹遍及海南、广东雷州、高州，广西合浦及东南亚各地，蜚声海内外。晚年改扮夫人旦、老旦。约民国十七年(1928)，澄迈县福山墟"德"字科班聘其任文、武旦教师。

龙波扮相清秀亮丽，极富古典味。身段优美，舞姿婀娜，每每出场，观众皆呼"仙姬降

凡”。嗓音清脆柔顺，军话、土话纯正。熟悉小曲甚多，不论演军戏或唱土戏，喜插唱“小曲”，特别是逢喜庆或悲痛场面，必加唱小曲一、二首，有“唱曲小姐”、“曲仔女王”之称。主演过的军、土戏剧目达百多出，其中，军戏剧目如《樊梨花挂帅》、《芭蕉扇公主》、《秋香过岭》较为拿手；土戏剧目如《千金一笑》、《杜鹃怨》、《牛郎织女》、《萍娘传》、《孟姜女》、《桃花湾》、《中秋月夜》、《画梅》等最为驰名。生平收到的彩联彩幅不计其数，是清末民初著名的女武旦、花旦之一。民国十八年，义女凤来随南昌仔班在海口演戏，她从澄迈到海口看望义女，不幸染上霍乱，病卒于水巷口。

冯启光(1869—1929)　琼剧演员，应工褶子丑。琼海县福田镇上埇人。家贫，少时随班学戏，在农村小班演戏时就有声名，初为双凤兰班赏识，收入该班任花生贴，次年在海口上演《酒楼让妻》而闻名。先后在琼汉年、东安利、国民乐、十四公司等十余棚文武大班任正印花生。演戏认真踏实，不尚卖弄，念白口齿清楚，清脆流利。发音正、音域广，行腔优雅精练，自然和谐。每到一地演出，往往为当地赛会邀请清唱。在南洋，还曾灌录过十几张唱片，影响甚广。动作轻巧敏捷，矫健有力。尤其他的扇子功，技艺精湛，变化多姿，有弹扇、舞扇、顶扇、指扇、左扇风、右扇风、螺丝扇、钉门扇等，其中顶扇，一指把扇甩向高空，翻打扑跃后，轻轻将扇接住，称绝一时，故有“诙谐丑王”、“大家丑”之誉。善于刻画忠厚、善良、见义勇为的人物，如《朱国光》中的朱国光、《王定邦打靶》中的王定邦。《刘宝充军》中的刘宝、《打严嵩》中的翁秀才、《打官婆》中的刘成等，均是其成名的首本戏。民国十四年(1925)，他在琼汉年班于琼海中原与色秀年等班唱对台戏，头晚主演《打官婆》一剧夺魁，获“自古只见主打奴，而今奴仆揍恶婆”彩联以及银牌等奖品。

张禄金(1870—1934)　琼剧演员，工旦行。琼山县遵谭镇龙玩村人。“禄”字科班出身，初习武旦，唱演军戏。二十岁出科，与名武生王玉刚搭档扮演樊梨花、孙二娘、花木兰、妲己、貂蝉等角色，驰名一时。二十七岁改唱土戏，唱做俱佳，是琼剧著名闺门旦之一。其唱腔以沿袭妚船、黄瑞兰特点为主，博采众长，消纳融化，形成自己的独特风格。嗓音清脆悦耳，吐字熨贴自然，行腔不囿于唱腔句式字数，长于加衬字。如《林攀桂与杨桂英》剧中，他反串男角，扮演林攀桂，在“过府”和“上金殿”两场戏中唱八字句的迭板时，经加衬字后，成为十六、十八字句，内容更为丰满，曲调节奏变化多姿，为清末民初的旦脚唱腔独树一帜。故有“金腔”之美誉。时人称“四旦之王”(即姚赛蛟、张禄金、阿二、陈成桂)、“活戏子”。这一唱法，曾为后起小生新长和采用。张的戏路较广，在琼汉年班时，与陈俊彩搭演《红娘传》，既扮演崔莺莺，也饰演红娘，表演、唱功风格迥异，为戏迷所津津乐道。同时，他与陈俊彩在剧中首开琼剧用音乐过门代替帮腔的先河。进取心强，对艺术精益求精，常向前辈及同辈拜师求教。每到一地演出，又请人走访观众，听取意见。为人厚道，不喜人过誉和捧场，观众赠“沉鱼落雁”等彩幅，从不悬挂张扬。首本戏有《换轿顶》、《十娘弃宝》、《红娘传》(《西厢记》)、《黄金茄》、《三娘教子》、《回马枪》、《五娘上京》、《貂蝉拜月》、《张文秀》、《杨贵妃》、

《白发新娘》、《姨替姊嫁》、《游城隍》等。一生编撰脚 本多出，有《回马枪》、《姨替姊嫁》和《游城隍》等。

生平热心琼剧事业的活动和发展。清光绪末年，在星城加入南洋琼州(后改琼崖)优伶联谊社，并捐献光洋一百元，做为救济老艺人和充实联谊社的经费。“五·四”运动后，受到民主革命洪流的影响，主张改良土戏。民国十一年(1922)，参与创办“琼崖优伶界工会”、“琼崖土戏改良社”，致力改革旧戏文，创作新剧本，并领头上演以维新运动为内容的《七君子》、《洞房嫁姨》等剧目。

吴发凤(1870—1946)　琼剧演员、编剧。原名家悦，字名介，文昌县人。少时入私塾就读，天资聪敏，学业优异，为塾师器重。后因丧父，辍学做挑货郎，被货商弃于万州，沦为乞丐。后为“发”字科班收留，充当杂工和学艺，习老旦。出科后，扮演《西厢记》中的崔夫人、《卖胭脂》中的许母，崭露头角，几年之后，享名甚隆。其拿手戏有《紫金兰闯官》、《双钉记》、《由天亦由人》、《三江考才》、《洞房嫁姨》等。清光绪二十八年(1902)始，他搜集民间故事和掌故，编撰提纲戏，为班主、名优赏识，成为各大名班争聘的“开(编)戏师爷”。辛亥革命时期，他编写歌颂孙中山、黄兴的演唱剧；“五·四”运动后，他编写歌颂爱国师生，反对旧军阀、卖国贼和反封建的剧本。如《林格兰就义》、《新旧婚姻》、《社会钟声》等，海口、文昌、琼山、琼东、澄迈等县的学生竞相搬演，开创了琼剧上演时装戏的先河。



民国十一年(1922)，吴发凤与名花旦张禄金、姚赛姣、陈成桂、名武生王玉刚，小生陈俊彩、郑长和等人，在海南革命先驱王文明、吴明(湖北人)、徐成章、徐天宗、徐天炳(琼剧界称“三徐”)等人发动下，成立琼崖优伶界工会，吴发凤当选为主席。不久，又创办琼崖土戏改良社，旨在改革琼剧，宣传民众，反对封建文化。吴发凤创作了歌颂辛亥革命烈士的《秋瑾殉国》，反映京、沪爱国师生运动的《爱国运动》及《省港大罢工》等一批新剧，思想水平大为提高。

民国十六年四月，国民党捕杀共产党人和爱国师生、工农群众，吴发凤随班南洋避难。民国十七年随琼汉年班回国，专事编写、刻印剧本。土戏《双自由》、《林兰香弄嫂》、《继母泪》、《瓜寮成亲》、《青楼恨》、《开山票》、《马伏波开琼》等剧本，相继面世。民国十八年至民国二十八年，他共编撰六十八个剧目，其中五十八出为时装戏。民国二十八年二月，日军侵略海南岛，大批戏班散伙，谋生之路断绝，他经济窘迫，贫病交加。民国三十四年八月，日军投降，九月，他从西营返回故乡，发现埋藏的手稿与刻版大都霉烂，痛心疾首，积郁于衷，于民国三十五年十月七日逝世，终年七十六岁。

吴发凤一生创作、移植、改编的古装、时装(文明戏)剧本共一百二十一册(其中时装戏有七十四册)。内容可分四个方面：一、反对封建礼教，主张婚姻自由；二、反对封建帝制，主

张民主，提倡科学文化；三、反对军阀，反对帝国主义侵略，颂扬爱国主义；四、反霸道、反迫害，支持正义。不少剧目，配合当时革命运动，宣传教育群众有一定的积极意义。

谢德斋(1870—1953)　琼剧乐师。原名玉金，琼海县大路镇礼草村人。十多岁入“发”字科班馆，习管弦乐。聪明、机灵、记忆力强，理解能力强，模仿能力强，深得教师器重而悉心传授各种乐器的演奏技巧和明、清曲目。出科后，初在木偶班任掌调，熟悉许多昆曲、杂调。约光绪十九年(1893)加盟小凤兰班任首手(掌调)。因其技术全面、精湛，各戏班往往不惜重金争相聘请，故而相继在泰昌、赛蛟、梅文、东安利等二十余棚戏班中任正印掌调。足迹遍及琼岛、雷州半岛及南洋各地。每到一地演出，当地的八音班(馆)也常邀其参与演奏或传艺。调弦、唢呐、月琴、三弦、长短管、箫、锣鼓钹等管弦乐器及打击乐器件件能胜任。承袭清代到民国初各班社的曲谱、大字牌子、锣鼓谱三部共九百多首，其中，有四十多首小曲是他创作的。此外，还改革〔灶娘〕、〔新过街〕、〔上香〕、〔尾范序〕等几十条小曲、牌子和锣鼓谱。是清末至二十世纪三十年代土(琼)戏、军戏最负盛名的乐师和作曲家。也是琼剧班社与民间八音队伍同行所公认的“近百年来海南罕见的音乐多面手”。晚年，受聘奔波于琼东、文昌、定安、临高、乐会、万宁等地的八音馆、科班馆传授技艺，如定安的王凤昌，琼东的潘先志、周和永，万宁的钟玉德等乐手均出自其手下。一生所存藏的乐谱、鼓谱相当丰富，大部分都传给爱徒潘先志。

符美庆(1871—1932)　琼剧演员，工丑，艺兼文武。澄迈县白莲区大丰人。科班出身，初习武生，“马门”硬，拳棍好，跳跃、滚翻敏捷；赋性聪慧，凡演出之戏，通篇能记；善口技，鸡、狗、猫、鸟、战马、号角声，模仿得惟妙惟肖。演《李陵碑》、《长坂坡救主》时，仿战马狂啸，台下掌声雷动。后因腿伤，转入丑行，刻苦学习，掌握猴子手、螳螂手、弄鼠手、戏狮子以及横步、矮步、倒行步等。他戏路很广，扮演的崇公道、蒋干、刘潇、谢宝、孙悟空、猪八戒、《崔子弑齐君》之齐王、《太监盗靴》中的太监，名重一时，他的唱腔，因人而异，讲究曲情理趣，不拘泥旧成法，没有死套式，自成一家。《搜书院》剧中，他扮演谢宝在“吃狗肉”一场，行腔诙谐滑稽，雅而不俗，充满喜剧气氛；“搜院”一场，唱腔飘逸脱俗，风趣乖巧，生动地表现了谢宝幽默机警、刚正不阿的性格特征。演《崔子弑齐君》的齐王，行腔忽高忽低，有刚有柔，或阳或阴，使其荒淫、狡诈的形象令人回味。

美庆爱好广泛，除演戏外，还编撰有《冤枉我爱卿》、《泪浸蓝桥》、《搜书院》等剧目。《搜书院》原系清末府城某秀才编写，上演后遭禁。辛亥革命后，美庆因袭旧纲目，重新填词，自扮谢宝，蜚声海内。

陈安香(1872—1933)　琼剧女演员，应工花旦、闺门旦。临高县马袅墟人。七岁随母跟班学艺，十三岁登台演戏。在南洋与符梅文结为夫妇，入籍琼海大路镇。生平在琼泰、双凤兰、小梨园、金上金等文武大班演戏，领正旦衔。亦曾与梅文创办文香班(即梅文安香班)，驰名东南亚。民国十五年(1926)，与丈夫在新加坡小坡合作出演《游春》、《三难新郎》，

两人搭档，相得益彰，因而获得场场喝彩，观众称赞他俩是“好夫配好妻，名生搭名旦”，并赠“玉马金鞍”彩幅。她唱做兼优，唱腔柔和、流畅、圆润、韵味醇厚，吐字清晰，字字入耳，尤以微音见长，毫无拖泥带水之感，有“沉鱼落雁”之誉；做工稳健大方，身段轻盈娇柔，善于以歌带舞，声情并茂。尤其擅演花旦戏，如《游春》中的杨贵妃，《落霞寺》中的信姑，《浪子推车》中的何氏，《卖胭脂》中的许三姐等，非常驰名。其唱功、表功，为后起小旦王飞飞(阿五)所沿袭。

张永宝(1872—1940)　琼剧演员，工丑。会同县永安都(琼海大路)人。少年入积善都(加积镇)永字科班馆学袍甲丑(杂脚)，出科后，在“永字班”演戏，三年后相继在“泰丰年”、“联珠公司班”、“文香班”、“南昌仔班”、“琼汉年班”、“十四公司班”等十余棚文武戏大班任贴、正袍甲丑，足迹遍琼岛及广东高、雷、廉州和东南亚各地。民国十七年(1928)返琼后，入共和乐班，仅一年，因身体不适退出该班，停止粉墨生涯。

张永宝嗓音洪亮，吐字清晰。能唱土戏，也能唱“梆簧”曲调，是清末民初名重一时的文、武袍甲丑。唱戏时喜添加衬词垫字，如“本县今日坐黄堂”，他则唱成“本县今日坐、坐哈哈哈黄堂”；又如：“想为王，来——坐江山，幸四海，万民民民民民平安”等，其演唱特点有别于其他袍甲丑，观众也乐听。演出时，擅于吸取生活中一些动作揉于表演之中，且自然得体，动作幅度不大，但讲究神采，极富于神韵。道白时，善眯住双眼，特别是扮演糊涂县官时，常常眯着眼睛，半躺在椅子上，双脚翘在案面上，一副懒洋洋而又糊里糊涂的样子。据传此表演源于杖头木偶戏。如扮演贫户农夫、店主，他则喜蹲在凳子上演唱念白。擅胡须功，常在唱戏或念白时抖动胡须，逗得满场观众笑声阵阵。生平主演、配演的琼、军戏剧近八十出，较成功的角色有《蒋干偷书》的蒋干，《十八台大轿》的知县张信，《大观园》的贾大，《唐太宗游春》的高力士，《结朱陈》的何知县，《贺真娘》的知县余永春，《萍娘传》的程咬金，《卖椰壳》的店主，《打明师》的勘舆师，《九缸银》的知县胡定中等。

张永宝是当时较有名气的丑脚，时人称“杂脚王”。生平只演大班戏，中小班即使出高薪厚聘，也不肯加盟。他还有个怪脾气，不易与他人合作。凡与他同台演出，都要由他指点，如有不听而演出时出差错，回台后则大发雷霆。约民国十九年(1930)，曾应邀在广字科班馆任丑行教师，因学徒“不合格”(他的看法)而退出。但对同行(丑行)演员，则从不轻意批评或谈论。

蒙福强(1872—1942)　琼剧演员，工文武净。琼海县万泉镇人。“福”字科班出身。清末至二十世纪三十年代在小梨园、文香、新国民、十四公司等十余棚文武大班掌正印文武净。为人谦虚诚实，勤奋学艺，不论名师或下手，都肯于问津求教，融诸家绝技于一身。唱做功独自一格。嗓音浑厚、洪亮，行腔如敲巨钟，高低音均清晰入耳，且军话军调纯正，决无杂音，乐工赞其“唱功第一”，粤剧艺人称其“下四府一流花脸”。基本功扎实，功架稳练，身段大方自然，髯口功、扇子功、袍甲功、把子功件件过硬，唱、做、打三功并举，为清末民初琼

班四大名净(林发麒、曾福星、李万金、蒙福强)之一。一生上演过的剧目有百多出。首本戏有《摩天岭》、《战杨藩》、《十二道金牌》、《十八条好汉》、《李逵砍旗》、《古城会》、《夜战马超》、《铡美案》、《游十殿》、《战赤壁》、《打龙袍》等,所饰盖苏文、方腊、张飞、关羽、包拯、曹操、秦桧等角色,都演得栩栩如生,如其真人。尤其擅演刚正、忠义人物,有"活包公"、"活关帝"之誉。民国十三年(1924),在越南西贡上演《铡美案》后,观众喜其所饰包拯角色,赠"琼州包公"和"龙图百世留忠誉,福强千载有艺芳"的彩幅彩联。

田巨昌(1873—1925)　琼剧演员,工小生。绰号"鸡蛋生",澄迈县金江区大催乡白鸽洋村人。科班馆出身,学艺九年。唱念做打俱佳,为清末文、武生之冠,在岛内和东南亚华侨聚居地声誉很高。他生平获得的奖品、赏金不胜其数,仅黄金、银牌足有十余斤,彩幅连长百丈。班主为饱私囊,逼其日夜兼演,引起早衰,年不满四十患腿疾,行动不便,几度自尽皆被旁人发现劝阻。此后专演公案戏,丰采不减当年,每出场,观众均报以掌声。

鸡蛋生扮相俊秀,形象迷人,唱做细腻,尤以唱工著称。真嗓清亮,音韵隽永。行腔起伏跌宕,节奏多变,严守音韵,唱念流畅,逼真传神,声情并茂。观众称:鸡蛋生做戏不用打面(化妆),只要登台坐着唱也能吸引人。故有彩幅赞曰"声高醒嫦娥,音微入龙宫"。下肢瘫痪后,他编写琼剧脚本十余出,有《情义镜》(即《麻疯仔中状》)、《乞丐道台》、《过水人情》、《德医》、《大盗亦有道》、《合璧姻缘》、《石达开》等。他是南洋"琼崖伶人联谊社"的倡始人之一。

林树安(1873—1940)　琼剧鼓师,号"打鼓安"。琼山县灵山镇大林铺人。农村"八音馆"出身,熟悉歌舞八音的锣鼓经甚全。八音班亦常清唱土剧、军戏唱段,故熟悉许多琼剧板腔、鼓谱和曲牌小调。曾在琼山县谭文墟木偶班任鼓手。不久,恒兴班班主林树新、莫定禄聘其入班任正印掌板。由此,先后在琼汉年、虾概、概顺连、桂锦昌、十四公司、共和乐等十余棚文武大班任正、副掌板。与陈成桂、郑长和、李积锦、谭岐彩、琼丽卿、新洲妹等名角搭档合作,足迹遍及琼岛、广东雷州、广西合浦及东南亚各地城埠,享有极高声誉。

林树安击鼓力度匀称,节奏鲜明,轻重缓急,错落有致。起伏跌宕,层次分明,特别是当演员唱戏或表演有失误时,能利用鼓点弥补,而观众又不易察觉。不仅以精通琼剧声腔和"梆簧"声腔的板目板式和熟练的操作闻名,还注意收集存藏歌舞八音、琼剧牌子、"梆簧"曲、牌近百首和三百余首"锣鼓谱",传与同人。这些曲谱,除抗战期间遗失一部分外,大多数由其胞弟林树禄于海南解放后献出给戏改会海南分会,成为海南军、土剧一笔可贵的艺术遗产。

王永文(1874—1943)　琼剧演员,工丑。琼海县烟塘墟人。"永"字科班馆出身,因在《金鲤公主》剧中,扮演牧童红眼儿有唱词云:"东海之水深千尺,水淹不到肚脐上,""昆仑山上去牧羊,返五指岭月未上。"唱词夸张得离奇,故观众戏谑"车大炮"(说夸嘴话)。

王永文个子高瘦,眼大鼻小,形象滑稽,机灵聪颖,善于模仿风雷雨电之声,家禽走兽

之态，以声生艺，以象取形，融化在语言和表演中，丰富了丑脚的表演程式。场场演出，必有新招，观众传颂其功套（表演程式、关目）从无重复之感，百看不厌。凡所演之剧，观众每每拍案叫绝，说其表演"灵巧而耐看"。赞其"大炮一车（开），攻无不克"。在《莲塘拾钗》剧中，扮演家僮一角，模仿狗、猫、青蛙、老虎声音，惟妙惟肖。戏弄假扮送茶梅香的千金小姐，使这相国家小姐将家僮误认为自己的丈夫而啼笑皆非，喜怒不得。演《千两监生》，联缀〔二字〕、〔五字〕、〔七字〕、〔迭板〕等唱腔，并杂以念白，配之表演动作，咒骂当朝开科取士，埋怨古人造字，孔孟办教，把一个胸无点墨的纨绔子弟，刻画得活灵活现。在《神州知府》剧中，他扮演江湖骗子混江龙，乔扮反串几个不同角色，有风流倜傥的儒生，有诙谐滑稽的骗子，有孤高傲岸的达官贵人，有急公好义的江湖侠客，表演诙谐滑稽的小丑动作，温文尔雅的书生气态，江湖浪子的打斗手法，高官显达的虚伪架子等，掌握分寸，恰到好处；运用艺术手段，自然和谐，因而名重一时，有"万应佬倌"之誉。他平生多活动于东南亚各地，民国三十二年（1943），在新加坡时，被日军杀害。

林洪秀（1874—1944）　琼剧演员。工须生行，也是颇有成就的教戏师傅。原名林道崇，万宁县联合房屋园村人。青年时入"洪"字科班学艺，派名洪秀。出科后，于清光绪二十四年（1898）八月随洪明班出洋，到泰国、新加坡、越南等地献艺。他饰演《貂蝉拜月》中的王允等角色，唱腔洪亮沉实，动作优美大方，台步架子稳健，内涵情真意切，显示了艺人精湛的技艺。光绪二十八年回琼后，与陈成桂、苏德光等人搭档演出，饰演《两国争婚》中的黄飞凤之父，《仇敌鸳鸯》中的雷相爷，《藩梨彩凤》中的"三官公"等角色声誉颇高。

民国元年（1912）开始，林先后担任"彩"字、"乐"字、"秀"字、"益"字科班馆教师。为培养琼剧人才，呕心沥血，勤奋终生。教戏认真、严谨，讲究规律，曾培育了一批享誉琼岛及东南亚的琼剧名角。如李彩文、文彩香、黄彩坤、陈乐元、陈乐春、黄乐义、王秀明、李积锦等，都曾得到过他的教益。

林春刚（1875—1938）　琼剧演员，工武净。原名林明贵，万宁县山根区横镇门村人。自幼喜武术，爱耍弄拳棍。初在洪仁班演武生戏，小有名气。一生皆在桂锦昌等文武戏大班当武净，与李积锦、陈成桂、三升半、张和章等人搭档，足迹遍及岛内外小村镇和东南亚各地琼籍华侨聚居地。真嗓洪亮，吐字清晰，念白有力，字字千斤。一生专心习武，武功高强、扎实，尤以串刀圈、穿火架、空中筋斗为最，动作刚健、大方，身手俐落、优美，绝不拖泥带水。据家乡老人回忆，有一年下暴雨，大水满溪，他过不了，便运用空中筋斗一跃而过。此事在家乡一直传为美谈。林戏路广、扮相威、工架美，演戏多。特别是在《秋香过岭》剧中，他采用弹跳台步，享有盛誉，是二十世纪二十年代前舞台上较有名气的武净之一。生平所饰角色近百个，以扮演董卓、曹操、关羽负有盛名。观众及同行无不称赞他"技艺超群"。《荆轲刺秦皇》、《飞龙桥》、《貂蝉拜月》等，是其首本戏。

奀　清（1875—1939）　琼剧乐师。原姓不详，琼海县半洋乡人。以拉二胡最为得心

应手，音质亮丽、悠扬，指法灵活、运弓轻快，故演出每到下半夜后，必以二胡为主伴奏。声音如行云流水，急、慢、中、快板目清晰有序。善于选用乐器配合演员的嗓音和声腔。除二胡外，吹短管、拨三弦，也很驰名。演皮簧声腔戏(武戏)时，武旦用三弦伴奏，武生用短管伴奏；演土戏时，旦脚用调弦，生脚用二胡。弹、拨、吹、拉等粗细分明、低细高亢各有特色。因其伴奏手法独特，因人而异，艺人赞其演奏有色有威，能很好地扶助佬倌唱戏。与陈雪梨同班时，凡陈登场，必以二胡伴奏，且用装饰音同陈的嗓子一样和谐，活似陈的声音，行腔运调极为妥贴，琴声与唱腔交融在一起，相映成趣，常常博得观众喝彩，收到很好的剧场效果。陈雪梨曾说："龙凭云、虎凭风、妚清二胡扶佬倌。"故有"扶助龙虎佬倌成名的高手"之美称。一生皆在文武大班如色秀年班、琼汉年班、概顺连班、桂锦昌班(陈成桂、李积锦)任首手掌调，是清末至二十世纪二三十年代负有名气的乐师之一。

琼丽卿(1875—1940)　琼剧女演员，工旦行。原名冯金英，定安县龙州人。早年为艺伎，后转入"国民乐班"演戏，初习武旦，后改唱闺门、青衣。与谭岐彩、三升半(王秀明)搭档，驰名一时，有"三才旦"、"三奇旦"之称。因在《原来我误卿》剧中演琼丽卿一角，为观众所乐道，呼其"琼丽卿"，并由此沿用为艺名。

琼丽卿身材苗条，天生丽质，人称"活观音"。她赋性聪颖，博闻强记；嗓音宽亮，清圆脆润；表演细腻真切，有"声、色、艺、聪四绝"之称。唱腔吐字清晰，行腔流畅悦耳，板式分明，转板换调层次清楚；善于把握人物的思想气质，揣摩人物心理，演贵妇淑女，优雅文静，柔媚婉约；演小家碧玉，活泼多姿，娇憨俏丽。如《西厢记》中的崔莺莺，《摘星楼》中的妲己，《西施入吴》中的西施，《唐明皇游春》中的杨贵妃，《张文秀》中的王三姐等角色，都演得栩栩如生，给观众留下了深刻的印象。特别是《张文秀》中"偷包袱"一场，她巧妙地运用蹀步、碎步、扇花、手巾花等舞蹈动作来刻画王三姐那种盼望、怀念、思恋、生疑等各种复杂心理，通过如何取得装睡的张文秀双手压着的包袱而解答心中种种疑团的表演动作，一招一式，一举一动，身段优美，舞姿翩翩，演得娓娓入神，栩栩如生，惟妙惟肖，博得了观众，特别是少女观众的共鸣，取得了良好的剧场效果。她的表演不仅大大丰富了琼剧旦脚的表演程式，该场戏也成了琼剧正旦行当做功戏的范例之一。

琴　石(1875—1943)　琼剧乐师。原名冯仲能，字子英，广东海康县城楼巷人，一岁时随父母迁居海口。自幼爱好音乐、喜海南戏曲，善字画。十三岁学扬琴，二十一岁时，经友人介绍赴湛江从师，师傅(姓名失传，时人称"琴王")取琴奏一曲后，把琴倒转过来再奏一曲，问冯能否击奏，冯依此击奏一遍，又把琴面翻过去，从底部击奏。"琴王"观其操作，听其琴音，卜为"大器"，乃精心传授乐理乐曲。后，业成辞师。临行时，其师当众赞曰："此乃吾之高徒，雷琼之琴石也。"琴石之名自此传遍海南岛。

琴石返琼后，创办琴石乐社，传艺授业。爱好音乐者，纷纷登门求教，门徒不下百计。为适应授课，曾编著《扬琴乐曲集》(其中部分为粤曲)。民国三十二年(1943)，因患脑溢血，病

故家中。遗作除《南屏古调》、《走丐》曲谱尚存外，其他散佚殆尽。

陈在兴(1875—1955)　琼剧鼓师。琼海县大路镇人。家贫幼孤。少时入科班跟鼓师当杂役，藉以学艺。出科后，由教师推荐入虾概班任鼓贴(司鼓助手)。三年后，经友人介绍，以每学一首新鼓谱付二元光洋的学费，随鼓师"煎堆仔"(李玉锦)学艺。又三年，师满艺成，入戏班任掌板。民国七年(1918)起，相继在符梅文、姚赛蛟、陈俊彩、张禄金、琼丽卿、龙波、陈雪梨、郑长和等名生、旦组建的文武戏大班任正掌板，远赴广西合浦、广东雷州、高州和东南亚一带献演，成为二十世纪二三十年代闻名的鼓师，与李玉锦、林树安、王朝锡、陈培英等人并驾齐驱。

陈在兴击鼓手腕灵活、有力，鼓点清晰，节奏准确，层次分明，善于结合剧中人物角色的身份，性格特征，结合剧情的发展和环境事件的需要，注意配合喜怒哀乐、七情六欲的情绪而运用高低轻重缓急等不同的鼓点辅助人物，烘托气氛，深得同行和名角们的赞赏。为人诚实、稳重，不摆架子，对班中同仁，不论大小佬倌，主角配角，一视同仁。注意整体合作，认为演戏重在全班同台的默契配合，而不仅仅是为表现某个人。熟记戏文戏、科白戏、梆簧(皮簧)声腔戏的锣鼓谱和乐曲、牌子甚多，也熟悉民间歌舞八音的鼓谱、牌子、乐曲，是当时戏班手头掌握鼓谱最多的鼓师。一次，在万宁县城演戏，从下午三时起至五时三十分，敲击"操台锣鼓"达一百四十多首，观众不无赞叹该班的艺力雄厚。晚年因耳聋退出班社，在家乡小科班馆、乐馆传授鼓技。凡戏班路过其家乡演出，多请他登台掌板或指点。1953年，海口市的新群星、澄迈县的曙光、文昌县的二南、琼山县的两南等剧团在大路演出，还扶他上台打鼓。临终前，献出他手藏的鼓谱几十首，请剧团交给海南戏改会，对琼剧发掘艺术遗产做出了贡献。

王英銮(1876—1936)　琼剧演员，工旦行。定安县人。初习小旦，后因身体发胖，个子高大，改唱老旦。嗓音宽亮苍劲，吐字清晰，字字入耳，行腔流畅自如，韵味醇厚；做工身段刻意求工，神态举止俱有法度。善于从生活中撷取富有个性的动作细节，人物性格鲜明，有浓郁的生活气息。他的"袍带戏"尤其突出，长于扮演各种不同类型的贵户夫人。涉猎面广，军、土戏皆精。平生能戏很多，最擅长的剧目有《孟母三迁》、《天波楼》等。他博闻强记，过目不忘，熟记军、琼戏剧目多出，常给同行讲戏、念戏、排练示范，被誉为"无牌教师"。

梁凤蛟(1877—1941)　琼剧演员，工老旦。琼山县大坡人。少时入私塾读书，略通文墨。"凤"字科班馆出身，出科后，初在农村小班唱老旦，翌年起，相继在同乐班、新国民班、十四公司班、国民乐班、桂锦昌班任贴、正老旦(婆脚)。民国二十八年(1939)，日军侵琼后辍演。

梁凤蛟在科班馆曾学过琼剧与武戏的"梆簧"声腔，琼、军戏老旦的唱、做功都有较扎实的基础，行内称其与王英銮为"正标(正牌)婆脚"。嗓音洪亮、厚实。生平用"平喉"唱戏，行腔流畅，咬字清晰，板式明快，音调高低都富有韵味，悦耳动听，驰名一时，为各大名班所

争聘。喜读演义通俗小说，闲时常开卷自娱，从中揣摩体察书中人物的神态、语气，又善于观察现实生活中老年女人的生活、动作等，不论是贵户夫人，还是农村贫家老太婆，都能演活人物。特别是进入二十世纪二三十年代，年事渐高，且身体有些发胖，年龄、体形等更接近老人，而其唱演技巧也更圆熟老到，所饰人物更是活灵活现，栩栩如生。民国十六至十七年间随十四公司班在新加坡小坡连续上演《寒窑遇亲》、《紫红楼》、《大观园》、《天波楼》等剧，华侨赞其技艺精湛，人物形象鲜明，赠“严慈佘太君”彩幅，以示嘉奖。二十世纪三十年代初，陈成桂、李积锦组建的桂锦昌班在海口市齐班时，聘其与王英銮为一班，不分正副。在瑶园戏院上演陈成桂开写的剧本《画里真真》，与王英銮同台演戏，扮演一对亲姊妹夫人。两人都肥肥胖胖的，外貌、体形很是相像，一出台观众大笑不止。演戏起至戏煞料，观众掌声不断，笑声阵阵，喝彩声不绝，议论他俩不仅是剧中的亲姊妹，在艺术上，也是造诣不凡的姊妹。次日，瑶园戏院老板赠“一对亲姊妹”彩旗，嗣后，观众均呼他和王英銮为“姊妹婆脚”。

王朝锡(约 1877—1942)　　琼剧鼓师。琼海县阳江镇人。生平在琼汉年、色秀年、新国民、国民乐、二南、十四公司等二十余棚戏班任鼓师，走遍了东南亚各国百多个大中小城市献艺。在星洲，还曾为广府名旦陈非侬的粤班任掌板两年。是清末民初海南“八大鼓师”之一，艺誉遍布岛内及东南亚各地。他亦能掌调弦、吹唢呐、拉二胡、吹短管，是个多面手。民国十年(1921)十四公司班在新加坡演出时，他日场戏拉二胡、吹短管伴奏；夜场戏拉调弦、二胡、吹唢呐，均坐正位。时而掌板、时而掌调，文排武排皆能称职胜任。琼、粤籍华侨赞其“大春笛(唢呐)、植广弦、朝锡竟是全身艺”，海口市观众赠“弦鼓圣手”彩幅。民国三十一年，被日军杀害于马来亚。

许运福(1877—1962)　　琼剧鼓师。小名韩桂，派名运福，万宁县和乐泗水村人。父许昌桂是鼓师。七岁时就在父亲的指教下学习打击乐。十一岁始，就参加本地三月三的军坡游行和八音歌舞活动，击鼓有板有眼，中规中矩。十六岁从艺。初在农村业余戏班任司鼓，后相继在老上班、子番班、歧彩班掌板；曾与三升半、谭歧彩、新长和、韩文华、林道修等大佬倌携手合作。

许运福登台司鼓，认真严谨，全神贯注，一丝不苟。行鼓之时，力求做到一板不遗一字不漏，从未因疏忽而影响演员的唱做和情绪。同行们评价他打文戏细而不腻，沁人心腑；打武戏强而不火，板目井然。其匠心独到之处，还在于他对艺术的精益求精，对牌子鼓介架式，创出了成绩。尤其是他打的《送子曲》，除陈培英外，再无第二者。

红　梅(1879—1936)　　琼剧演员，初唱文戏小旦，后改武旦。原姓名不详，定安县龙门吉坡村(今属屯昌)人。十多岁入科班学艺，曾习文戏和军戏两种声腔。出科后随黄瑞兰在永丰年班、琼瑞兰班和万年春班服职，一直担任黄的贴旦。黄瑞兰遇害身亡，万年春班解散后，入色秀年班、文香班演戏，同时，因武戏旦行后继乏人，而他亦曾学过军戏“梆簧”声

腔，便自告奋勇，改演武旦戏。

他嗓音洪亮，音质厚实、饱满，一生都用“子喉”（假嗓）唱戏。板式准确，咬字清楚，行腔运调圆润、飘逸；身段动作潇洒、细腻、大方、自如。前期唱文戏时，代表性剧目有《紫金兰闯宫》、《玉堂春》、《苏小妹》、《黛玉焚稿》、《拜月亭记》、《换轿顶》。学演武戏后，军话也较纯正，不但岛人喜听，大陆来的官、军方人也能听清楚。在东南亚旅演时，粤籍艺人和侨民都说他“戏棚官话讲得好”，“梆簧曲调唱得好”。讲究武戏文演，善演袍甲戏，如演花木兰、樊梨花、刘金定、陶三春、白骨夫人等人物，很受观众欢迎。后期武戏的拿手戏有《刘金定下南唐》、《斩苏宝同》、《打薛丁山》、《错斩郑恩》（下卷）等。台规、戏德甚好，登台前准备充分，演戏认真，生平未曾误场误唱误演。为人诚实、乐观、乐于助人。从不欺负、责骂下门佬倌、如有演戏不熟练或不懂者，能耐心指点、辅导，且并不因此而贪占小便宜，故深得班主及班中同人敬重。是观众和同行都称赞为“戏格、人格均好”的演员。年老多病退出舞台后，应邀出任科班馆旦行教师。为人师表，教学认真，善于诱导、勤于示范。不但将所学的基本功和生平积累的舞台唱演经验尽数相教，还将自己所看到的名家的唱做功特点讲述给学徒；不但在教练场教戏，在自己家里也不失时机地向学徒们讲戏。武旦赛玉琼、曾梧莲，文戏小旦王凤梅、陈雪梅、王月花、王国香都曾为其门徒习艺，且颇有成就。民国二十五年病故于任上。

梁永蛟（1879—1946）　琼剧演员，工老旦。琼山县大坡苍原村人。因左手缺一指，号“九爪”婆脚。“永”字科班馆出身，初时想学小旦或须生行，教师梁振山因材施教，劝其习老旦（婆脚）行当，不久，又专攻反派老旦。排练教材剧时，在《李亚仙》、《十娘投宝》中饰鸨婆，在《结朱陈》、《杜鹃怨》中饰媒婆，在《黄金茄》中饰贫妇何氏。出科后，在永字班仔任贴老旦，扮演以上角色，颇为成功，观众评论他是“天生的反派演员”。此后，相继在色秀年、琼汉年、新国民、共和乐、同仁、同乐、新梨园等文武大班任正、副老旦，成为闻名岛内外的反角婆脚。日军侵岛期间，因年事已高，在琼与文彩香、新长和、莫丽驹等人搭演。民国三十四、三十五年（1945、1946），辍演在家，偶尔应邀到农村小型科班馆授艺。

梁永蛟嗓音特好，洪亮、厚实，行腔流利、动听，唱腔吸收丑行唱法，别具一格。每唱第一句戏文或在道白、独白时添一“咳”字，很有特色。喜标新立异，表演身段、动作、台步等均与其他婆脚各异。注意剧场效果和观众的观赏情绪，喜用男人经常用的手势，指指点点，引人发笑。台步多用“三脚垫”，一来一回，一扭一摆。喜欢玩弄特技、常出人意料地或使用三尺宽的手帕，或手掌大的八角葵花扇，或十几公分高的高跟鞋，或圆碟般的大眼镜……等等，对刻画反派人物起到了关键的作用，常以一个不大的角色而使全剧生辉，故极受观众欢迎。生平塑造的人物甚多，其中较为观众赞许的有《黄金茄》中的何氏，《结朱陈》中的甘氏，《神州知府》中的鸨母，《十字铺》中的店主姐，《十八台大轿》中的刘夫人，《大闹广昌隆》中的翁氏等。

陈天成(1880—1940)　琼剧鼓师。琼山县灵山镇大林乡人。十三岁入木偶班当学徒,仅两年就升任二席鼓手。十九岁在农村中小班社任司鼓,后在色秀年班掌板。嗣后,相继在东安利、琼汉年、国民乐等文武大班任鼓师。民国十三年(1924)受聘于十四公司文武大班,成为二十世纪二十年代琼剧七大著名鼓师(李玉锦、陈天成、王朝锡、陈培英、李九、张二哥、陈在兴)之一。生平多与龙波、陈成桂、郑长和、李积锦、吴长生、王玉刚等名角合作,大半生活动于南洋各地,享誉岛内外。他赋性聪敏,跟大门佬倌只几个月就熟悉其全部上演脚本排场,掌握正门佬倌的表演戏路和个性。他鼓点明快,缓急有序,细里出音,古朴典雅;熟记锣鼓谱几百首,其中有部分为同乡鼓手林书禄传用。亦能教戏、指挥排场,有"鼓王"、"师爷公"(教戏师傅)之誉。

李玉锦(1880—1944)　琼剧鼓师。绰号"煎堆仔"、"真袋仔",万宁县龙滚镇金满村人。因父名"珍岱",戏班内外以方言谐音取乐、戏谑为"煎堆仔"。幼年好玩,聪明轻捷。家里"椰壳成担"、"竹筷成捆"。据说,他常随身携带椰壳竹筷,走到哪里,必有"咋、咋、咋"的响声。十六岁离家习艺,跟随鼓师许昌桂司鼓多年,学得一手"牌子"、"送子曲"的打法,深得师傅器重。艺满师成,一直充当首席鼓师,初在琼剧新国民、国民乐、色秀年班任司鼓;民国十三年(1924)赴新加坡,被靓元亨、马师曾、陈非侬等名角聘为粤剧掌板,并曾参加新加坡的"八和会馆"。民国十七年后,加盟专演文明戏的"二南"剧团,享名更盛,与陈俊彩、龙波、姚赛蛟、吴克寰、韩熙畴等名角合作,配合默契,深得好评。他掌握鼓板,简练大方,腕力匀称,声音浑厚,行鼓多变,技艺精良,为各文武大班争相聘请。足迹远涉新加坡、马来亚、越南、柬埔寨、泰国、印尼和省港各地。熟悉琼剧、粤剧锣鼓谱和几百出文武戏排场,琼、粤班誉为"南洋第一流鼓师"。

陈和乐(1882—1947)　琼剧演员,工小武,是与王玉刚同时的著名武生。琼山县白坡村人。出身科班,初为王玉刚之贴,三年后升任正武。而后数十年,一直在琼汉年、国民乐、共和乐等文武大班执掌武生正印。嗓音纯正,吐字清晰,声调悠扬、洪亮。在《十字坡》、《摩天岭》、《反五关》、《飞龙桥》、《金莲戏权》、《秋香过岭》、《武松杀嫂》剧中,唱、做、打俱佳。观众赞为"新玉刚"。但他的唱做功、武打、特技表演等不沿袭老路,而是自成一家。他曾说:"龙借云,虎凭风,和乐只知出真功。"注意博采众长,悉心独创,艺术别具一格,他的高空飞舞、单人顶塔、穿刀圈、过火架、打铁鞭、"簸谷"等绝技(尤其是簸谷),称绝一时。他扮演的武松,形神俱似,惟妙惟肖,《武松打虎》、《十字坡》、《打蒋门神》都是他的热门戏。观众誉其为"活武松",他所在的班也被誉为"武松班"。

二十世纪三十年代,琼剧冷落萧条,武戏后继乏人,但陈和乐热心传艺,培养门徒,难能可贵。从不以"绝活"自秘,带徒授艺毫不保留,其脚本、表演特点,特技绝活,都一步一式,一字一句地传给门徒,如后起武生游琼珍,是其得意门生,游的唱做表演,一招一式无不深烙其印记。为扶持后进,晚年退扮司马懿、曹操、关羽等角色,凡同场戏必对小武加以

牵顾、扶助、指正，故下门佬倌，无不感念其戏德高洁。晚年除演戏外，还根据《东周列国志》、《薛家传》、《杨家将》、《三国演义》、《水浒传》等小说，编撰武戏脚本（提纲）《三顾茅庐》、《六出祁山》、《华容道》、《马超追曹》、《七擒孟获》、《辕门射戟》、《醉打黄盖》、《刘备托孤》、《打扈家庄》等近六十出。

欧明深（1882—1949）　琼剧演员，工丑行。艺名鹊鸟，定安县九所区山地村人，晚年定居海口。家贫，少年时到屯昌新兴打铁谋生。喜爱琼剧，晚间常随戏班看戏、学戏。十八岁从艺，生平多在各文武大班掌丑行正印，尤精袍带丑和茶衣丑。曾与九老爹、李积锦、莫丽驹、三升半、李丽珍、新长和等人搭档。足迹遍及岛内各地和东南亚一带。他天赋佳嗓，嗓音宽亮，音乐表现力强，喜加衬字和语气功词，如唱戏前常发出鹊鸟叫春的形象声，故号“鹊鸟”，声调虽滑稽，却和谐协韵，自成风格。身材灵活，动作轻巧敏捷，技艺精湛，能使髯口上下左右转动，以表现人物思想的矛盾；能使帽盔升腾、复回，以示怒发冲冠，称绝一时。他能戏很多，最擅长的有《蒋干盗书》、《豆腐状元》、《武大郎》等。

王玉刚（1886—1937）　琼剧演员、编剧。工武生。临高县加来墟人，民国十一年（1922）迁居澄迈县福山墟。少时入私塾，后学泥水匠与武术，年十六能举百斤，熟习刀弓盾牌功。因参与械斗被通缉出逃，随戏班当差，后转为艺徒。唱、做、武打高人一筹，飞穿刀圈时，以后肢先入，头手后过，自成一格；出场亮相，爱使飞剑（镖）刺柱，十分惊险，功夫造诣极深。拿手戏有《秋香过岭》、《长坂坡》、《战马超》、《渡阴平》、《狮子楼》、《战杨藩》、《反五关》等几十出，东南亚侨民赞其为“武坛一生”、“空前绝技”，海口商人赠过寸大的金牌，南洋侨民赠过尺大之银牌。艺誉卓著，一生致力于艺术革新。“五·四”运动期间，曾带领同班武行，保护爱国师生上街游行。

他生平自编的武戏脚本不下百出。演出较多的有《百里烧连营》、《反五关》、《马伏波将军》、《双龙大会》、《义柱擎天》、《吕三娘下山》、《山东响马》、《绿旗军》等。

蒙开俊（1886—1944）　琼剧演员、班主。海口市人，绰号“狗（九）老爷”，曾在科班馆学戏。出科后，以演袍甲丑（杂脚）小有名气。长相怪异，头顶尖，下腮大，体态肥胖。所扮演的角色多为糊涂知县、贪官污吏等反派人物，唱做功路正自然，不喜玩弄奇腔怪调和造作的动作，表演以神情取胜。《蒋干偷书》中的蒋干，《女起解》中的解差，《三才者》中的三才者，《珍珠练》中的古老诚，《结朱陈》中的胡知县等，都是观众喜爱的角色。

过去的戏班，除正生、正旦外，其他伶工的俸薪都较低，而且还常常无辜受到班主的打骂。蒙对此深感不满，由此而想改变旧习。后经人介绍，海口市一位商人愿意出资组班，于是，蒙开俊积极活动，请来生脚谭歧彩、三升半，旦脚琼丽卿、新洲妹、王月花、陈雪梅、王飞飞、吴宝珠，小武陈和乐，净脚林春刚，花生乐介仔，杂脚苏玉来，鼓师王朝锡，乐师符祥春等人议事，商讨组班及有关办班的财务收支、台规班规及教练等问题。民国十四年（1925），由其牵头的国民乐班正式创建，蒙任班主兼演杂脚。同时，他还招收四十余名学徒，请来六

大行当的老艺人任教，随班教学。全班人数有一百二十多人，为各大名班所注目。该班不仅在琼岛享有盛誉，到广东雷州、高州、广西合浦和远涉东西亚各地演出，均深受欢迎，时人称“天九班”。民国二十二年，因名旦琼丽卿退出该班，加上机构人员太多、开支过大、管理不善等问题的困扰而解散。

蒙开俊办班八年整，其一些倡举（如该班既是班主制，又是兄弟班式的管理）不仅使同班艺人乐于共事，也被一些班主所沿用，多少改变了一些办班的旧习。其后，蒙曾办过一期“秀”字科班和组织过几棚业余戏班，但出的人才和影响不是很大。

吕凤清（1886—1964）　琼剧演员，应工袍蟒丑。原名吕先华，绰号“烂西刀”。文昌县锦山公社溪梅坡村人，晚年定居海口市。少年入定安县“凤”字科班馆学唱丑脚戏。出科后，先后与陈雪梨、郑长和、吴桂喜、李积锦、陈成桂、盖三生、天上月等人搭档，唱文、武丑脚戏，并随班赴东南亚一带献艺，在琼籍华侨中享有较高的声誉。海南抗日战争期间，曾一度辍演。民国三十四年（1945）后，在海口曾由商行老板出资组建戏班（民间称吕凤清班，属业余性质），任班主兼演员，在海口、琼山及广东雷州一带活动，以演神期节日戏为主。1952 年，加盟王黄文等人创建的集新剧团，边演戏边向青年演员传技授艺。二十世纪五十年代末退休。



吕凤清军、土戏两栖。文戏、武戏、古装戏、现代戏皆能。唱腔板式分明，板眼准确，行腔运调不喜夹杂各种装饰音和垫余字，路正雅耳。身段动作大方自然，做派严谨有度。武打功底亦佳，表演功架稳健而不失灵活。有“唱做工整”之称。善于塑造各种类型的人物。他扮演的古装戏、现代戏等大小角色近百个。如《双车銮》中的陈员外，《程咬金打殿》中程咬金，《十缸银》中的知县何来等人物，神形兼备。观众和同行赞其“装龟像龟，扮鳖似鳖”。在《搜书院》剧中反串须生，扮演谢宝，唱〔教子腔〕时用三字句“畜生呀，（我）不骂你，不打你，任由你，做马牛……”别具一格，与众不同，塑造了谢宝教导学生时语重心长的个性特征。后口述《搜书院》一剧，经整理演出成为琼剧优秀保留剧目之一。中华人民共和国成立后曾反串老旦戏。为人谦虚，正派，台规好，艺德高，从不以名老艺人自居。演出现代戏，服从角色安排，即使是扮演群众角色，也是一丝不苟，出神出色。1961 年，海南区文化局举办全区老艺人传统剧目内部会演，他虽已退休，仍应邀与吴桂喜搭档，主演《杨桂妹抢伞》，风采依旧，唱演不减当年。深得领导、同行的好评。同年，全区老艺人集中琼剧院发掘传统剧目时，他也积极参与，和其他老艺人一道口述军、土戏剧目的故事提纲，为发掘保存琼剧的珍贵遗产而尽心尽力。其女吕海珠，得其调教、辅导，成为屯昌县琼剧团主要旦脚演员。

王昌吉（1887—1937）　琼剧演员，工小生。澄迈县老城潭才村人。少时读过学馆（私塾），但屡次不第。旁人劝他习医或学相命为生，均不喜，而喜习字画、雕刻，常为邻居新

屋绘墙画，书写对联、春联。二十多岁时，欲入科班馆习艺，教师嫌超龄不收，后入戏班当文字经纪，藉以学戏。他天天跟随班教师习练小生戏，观看同班演出。因有文化，记性好，很快熟悉了《琵琶记》、《彩楼记》、《金印记》、《师姑题诗》、《三才者》等几出戏；又因其嗓音清亮，行腔甜润，为教师、班主看中，不久便被起用任三门贴生。

王昌吉扮相俊，唱做佳，举止动作文雅大方，书卷气十足，不仅平日生活文质彬彬，舞台表现也典雅潇洒，有"文雅生脚"、"至诚小生"之美誉。当时，流行演排场提纲戏，不少艺人错唱、错念时出，每遇此，他必临机应变，及时帮助纠正错误的唱演而不让出丑。一次，唱《师姑题诗》，昌吉扮一生员（贴生），当教师爷（丑脚）教读"孟子见梁惠王，王曰叟，不远千里而来"句时，错为"孟子见龙为王，王曰走，不完婚礼而来"。观众哗然哄笑，甘蔗渣、香蕉皮也随之抛上舞台，昌吉见势不妙，即问："老先生今日莫非多饮几杯？"教师答："奴才胡言。"昌吉道："若不多饮几杯，为何昨日教生员念：孟子见梁惠王，子曰叟，不远千里而来。今日则教生员念：孟子见龙为王，王曰走，不完婚礼而来？"这一问，使当教师的演员立即省悟，脚下踉跄两步，装出醉态；道："老夫今晨果因诗兴起，多喝几杯，眼花舌钝，错咬了字呀！"这戏改演得顺情顺理，天衣无缝，博得了观众的喝彩和好评，既维护了同行的声誉，也多少改正了艺人私编、乱唱、乱念的不良风气。生平很少上演排场戏，主张唱演"真本钱戏"，拿手戏有《琵琶记》、《金印记》、《彩楼记》、《真假巡按》、《天下第一家》、《李煜赋诗》等几出。民国十九年（1930）曾随班赴新加坡演出。民国二十一年返琼后，曾在"德字科班馆"任教，教授门徒以"工精"闻名。据传，陈悟彩学习编剧，曾得他不少教益。娶一妻二妾，皆无后，晚年不快，怏怏而逝。

陈雪梨（1887—1954）　琼剧演员，工小生。原名陈文清，绰号"雪梨生"，定安县龙门墟人。少时喜唱琼剧，十七岁辍学入定安黄竹科班学戏。出师后，为郭庆生贴生。一次郭病，他顶替《西厢记》张生一角，获得成功。次年，班主永生起班，陈雪梨掌文武小生正印，从此随班巡回演出，足迹遍及岛内和东南亚各地，成为二十世纪二十年代三大名生（陈俊彩、郑长和、陈雪梨）之一。

他嗓音条件欠佳，但善于藏拙，另辟蹊径，长于反线中板行腔，加之板式多变，唱腔自成一格。他生平善演文场之喜剧，尤精做功，注重戏之关目，形神俱似。其拿手戏有《李三阳》、《紫金兰闯宫》、《义女报夫仇》、《红叶题诗》、《瞎眼仔中状元》、《吉彩屏赠银》、《杜鹃怨》等十几出。民国十七年（1928）农历七月十五日，琼海加积镇商民请郑长和、陈雪梨两棚文武大班唱对台戏，头奖金质银牌三两一枚，还有彩幅、食物。第一夜郑演《林攀桂与杨桂英》，陈演《吉彩屏赠银》，观众两边奔跑审戏，喝彩之声不绝；第二夜郑演《双自由》，陈雪梨演《杜鹃怨》，两台戏各有千秋，观众难分上下，东家只好加制相同奖品，秋色平分。

雪梨生戏德甚佳，经常给同班伶工讲戏、教演，化妆后逐个查对戏文，如有生疏者，则反复教念、教唱、教做，戏未演完，从不吃东西，不会客。一生没有误场、误唱、误演，同班誉

他为“台规第一，艺德两佳”，为后辈学习之楷模。

罗立书（1888—1925） 琼剧演员，工小生。艺名罗山月，绰号“烟屎生”。澄迈县白莲区大丰墟人。“山”字科班出身，初习旦脚，后改唱小生戏。唱、做功底扎实。曾在“东安利”、“南昌仔”、“琼泰安”、“新国民”等文武大班掌正生印，是清末民初蜚声海内的文戏小生之一。

罗立书不喜模仿，致力创造。嗓音宽亮，调高声洪，字正腔圆，行腔明快流畅，不爱多加装饰音，素有“唱戏简洁”之称；艺术素养较高，言谈庄重，举止文雅，待人和蔼可亲，有文人学士风范。他擅演巾生，扮演的张君瑞 、潘必正等人物，潇洒俊逸，风流倜傥，充满“书卷气”，故有“假戏剧，真秀才”之誉。他的能戏很多，最擅长的剧目有《西厢记》、《卖胭脂》、《瞎眼仔中状》、《灵堂公子》、《陈三磨镜》、《梅花落》、《碧云齐飞》等。

王昌华（1888—1947） 琼剧演员，工丑。本名王宏加，澄迈县太平区下坡乡大茂村人。少时曾在金江书院读书，善画会写，喜爱戏曲。后入“山”字科班馆学艺，派名山花。先后在琼汉年班、色秀年班、十五仔班、联珠公司班、新国民班等文武大班搭班，足迹遍及岛内及南洋各地。嗓音清亮、口齿伶俐、表演幽默。特别是在声腔方面，讲究行腔运调的圆润、流畅，注意吸收文戏小生和丑杂唱腔之长，自成一家，曲调悠雅、诙谐，有“昌华板”之称，为后代丑行所法。做功细腻、含蓄大方，有“文雅花生”、“大家花生（褶子丑）”之称。他喜演性格正直、善良人物，从扮相到表演，不落俗套，人物个性鲜明，为当时群丑之冠。演出喜侧身登台，至台前亮相，在灵巧使用扇子特技的同时，鼻子上下抖动不停，眼睛死盯前排观众，无不令人大笑，拍掌叫绝。

王的拿手剧目有《朱国光打靶》、《神州知府》、《乌鸦戏凤》、《刘宝充军》、《玉笔架》、《酒楼让妻》、《五凤楼》、《打错枪》、《松江祭妻》、《黄金茄》、《金不换》、《浪子推车》、《十八省嫖客》（其中《朱》、《神》、《刘》、《金》、《浪》、《十》为其编撰）等十多出，皆为后起丑脚所沿袭。二十世纪二十年代，在新加坡演出时，参加灌制过多种唱片，流传甚广。民国二十八年（1939）日军侵琼后，先后在澄迈县的北方、山口、大塘、下坡和琼山县的旧州等乡村设馆教戏。



伍宏芳（1888—1978） 琼剧演员，工末行。原名伍世灼，定安县龙门墟人。清光绪三十年（1905）学艺，“宏”字科班出身，派名“宏芳”。早期演军戏，后改粤语唱演和唱土戏，是名重一时的文武末。民国二十年至二十六年（1931 至 1937），随班赴东南亚各国旅演。曾先后与陈成桂、姚赛蛟、陈雪梨、三升半、王凤梅等人搭档。军、粤、琼话，语音纯正，吐字润腔极有功力。念白因人而异，善用不同的音质、音色，表现不同的人物。行腔舒展自然，刚健清新。表演文武皆能，尤精武术，做工粗犷练达，讲究马门拳腿，工架严谨

稳练，身手灵巧矫健。他能戏甚多，擅长的有《送京娘》、《平贵别窑、回窑》、《官渡之战》、《双虎伴金龙》等。曾开写和加工《姊妹充军》、《薛仁贵访妻》、《双带箭》、《三及第争婚》、《凌霄女出嫁》、《七状子》、《狗咬长衫》等十余出。中华人民共和国成立后，他与同行组建华丽剧团，出任团长、艺术指导。1956年，任海南区琼剧传统剧目发掘委员会副主席，潜心琼剧传统艺术遗产的发掘和整理，先后口述、发掘、整理军、土剧脚本近百出，军戏武生、土剧武末表演程式和特技数册。其中发掘整理的琼剧传统剧目《狗衔金钗》，1957年晋京汇报演出及在武汉演出深获好评。北京宝文堂书店曾出版单行本传世，影响深远。1960年，赴京参加全国文联会议。历任定安县人民代表大会代表、中国戏剧家协会海南支会理事、海口市戏曲工会理事、海南区剧团联合办事处副主任。1961年，调任海南琼剧学校当教师，致力培养后进。

卢月光(1888—1981)　琼剧演员，工净行。琼山县云龙镇岭脚村人。原籍广东高州，清光绪末年落户海南。出身梨园世家，自幼随父跟班学艺，根底深厚，唱做功沿袭父辈先人路子。熟悉脚本多，包括《六国封相》、《刘金定下南唐》及《三国》、《水浒》、《薛家传》、《杨家将》、《汉唐演义》等小说编撰的武戏脚本九十余出的表演排场和部分台词。十三岁登台演出，一生皆在文武大班演戏，足迹遍及海南岛、高、雷州及东南亚各地。生平在一百多出脚本中扮演过角色，是名驰一时的大、二花脸。嗓音洪亮苍劲，演唱热情奔放，挥洒自如，吐字清晰，字字入耳；做工纯真古朴，姿态大方。他能戏很多，尤以《负荆请罪》、《打瓜招亲》、《撑渡》、《砍忠义旗》最为擅长。中华人民共和国成立后，致力于教戏和发掘传统艺术工作，曾任海南区琼剧传统剧目发掘工作委员会委员。1956年至1962年间，口述记录了一批武戏脚本提纲和琼剧的脸谱，其中，经他绘画和提供资料的脸谱达一百三十多具，为抢救遗产和琼剧研究提供了宝贵的资料。曾参加海南区文化局举办的两届演员训练班和进修班。教学认真，带徒耐心，有问必答，百问不厌，凡学员提问或求教，都能一一解答清楚，并细心示范指导。与同行及学员关系融洽，被称为“净行族谱”、“武戏年历”。曾任屯昌县琼剧团教师、艺术指导，中国戏剧家协会广东分会会员。

李彩文(1889—1942)　琼剧演员，工小生。原名李有标，万宁县万城镇裕光村人。“彩”字科班馆出身，师从郑洪秀，艺名彩文、号“豆芽生”。出科后，入郑海连班任正生，与李积锦、三升半、谭岐彩及正旦香兰、花旦郭发鸾等人搭档，配合默契，极受观众欢迎。曾主演过的剧目达一百多出，拿手戏有：《换男容》、《林眉娘与杜芳若》、《奸歪成亲》、《嵇文龙》、《张文秀》、《三江考才》、《父子同科》、《浪子败家》、《双子传》等。尤其同文彩香、李积锦、林秀兰、三升半、谭岐彩、林春刚、打锣生、郭发鸾、吴发凤等人搭档献技，声望甚高。

李彩文形象迷人，行腔起伏跌宕，节奏多变，严守音韵，且富于创造。从艺三十五年，为琼剧创作了不少的程式和板腔，并为后人所仿效。如《嵇文龙》剧中“过府”一场，唱〔急快中板〕有如珍珠脱线，铿锵清脆，悦耳动听，后被三升半所沿用。又如《父子同科》剧中，他饰演

苏文进，唱念流畅，表演传神，引人入胜；表演“程途扬鞭”一段，采用脚尖台步，乃李所创，后为李积锦吸收。观众评价说：“彩文演戏百天，不使一场重复；背诵百本戏文，无须参看底本。”

民国三十一年(1942)，他因身藏“红银”(根据地货币)一枚，被日军疑为“通共”而残害致死，时年五十三岁。

赛成桂(1890—1942)　琼剧演员，唱花旦。琼山县人。幼年时入农村八音馆学调弦、箫、管等乐器的演奏和扮跳“盅盘舞”。长相俊美，活似女孩，故跳盅盘舞时均男扮女装，深得观众钟爱，也引起了琼剧艺人的注意。约二十岁时入科班馆学唱旦脚。一年后出科，入琼汉年班任三贴花旦，并随该班正旦张禄金学艺，搭演张的名剧《回马枪》、《姨替姊嫁》、《西厢记》后，崭露头角。不久，陈成桂在海口组班，起用为贴旦，并随班在南洋旅演。因其本身已有一定的基础，加之学艺勤奋、刻苦，很快就学到了不少陈成桂的“戏胆”，再加上扮相俊，嗓音好，博得了观众的赞赏，赠“ 赛成桂”艺号，班主带班入泰国和西贡时，亦公开在街招(广告)上标出“赛成桂”的艺名。陈成桂见其确是可造之材，便与他不分正副，轮流担纲旦行主角。由此，赛成桂便成为二十世纪二三十年代名扬岛内外的花旦之一。曾先后在琼汉年班，同乐班，十四公司班，桂锦昌班，共和乐班等文武大班任贴旦、正旦。尤其到了后期，演唱技艺日益精进，所饰人物也更有神韵，故每到一新演出点，缚戏首事、赌博馆、观众都喜欢赠送礼品和彩幅，赞扬、鼓励他勇超前贤，技艺更加精益求精。

赛成桂“子喉”发音纯正，声质结实、响亮，唱念字音清朗，悦耳动听；身段娇美，舞姿优雅、多变，功架动作干净利落，毫无拖泥带水之弊。融张禄金、陈成桂两人的唱演特点于一身，特别是陈成桂传授给他的“戏胆”，更是心领神会。表演善于揣摩人物的思想和个性特征，塑造人物细腻传神，真挚感人，富有灵性。从艺三十余载，出演的剧目有五十余出，较驰名的有《红娘传信》、《御楼记》、《红叶题诗》、《游春》、《傲霜红梅》、《妲己悲歌》、《桃花扇》、《黛玉焚稿》、《师姑题诗》。

他为人诚实、随和，积极扶掖后进。散班回家期间，常主动到就近的科班馆辅导、传授技艺。三十年代，曾住在王广花家传经授艺，时达两个多月，使王获益甚多。平时休息在家，凡同行上门，均一起切磋技艺，交流心得。下门佬馆登门求教，也必热情接待，不其烦地为他们讲述、传授各种行旦脚色的演唱特点和技艺，故深得同行的敬重。

新洲妹(1890—1942)　琼剧女演员，工刀马旦。原姓名失查，乳名阿四，祖籍广东高要县。相传父母均为粤伶，约清末来琼，串演军戏，后随班赴南洋，阿四于南洋出生，故名“新洲妹”。

新洲妹自幼习艺，武功根底深厚，身手灵巧娇健，善于融武术于表演。她的“过刀圈”、“舞火架”、“鼻尖顶刀”、“空中飞人”等特技，身手不凡，技艺精熟。扮演的人物，英武豪放，娇憨活泼。演靠把戏，工架严谨稳健；演短打戏，动止边式大方，翻跌矫捷洗练。栖身军土

二剧，“军话”、琼音纯正，演唱吐字清晰，字字入耳，嗓音娇脆亮丽，行腔刚柔有致，挥洒自如。能戏很多，最擅长的有《武松打店》、《秋香过岭》、《杨八姐闯幽州》、《木兰从军》、《扈家庄》等。年四十八岁时，唱演文戏。在时装戏《啼笑因缘》、《爱情与黄金》两剧中，扮演关秀姑、陈莲珍二角，极为群众所称道。民国三十一年(1942)，日军空袭新加坡时，新洲妹偕丈夫李积锦、养女燕丽屏同时遇难。

苏玉来(约1890—1947)　琼剧演员，工丑。一说姓王，琼山县人。农村小型科班馆出身，初入定安县双凤兰班插演贴杂。次年，在文香班任正丑，因与班主闹矛盾而退出。停演一年后，为新国民班起用，先后在同仁班、和星班、和丽班唱丑脚戏。

苏玉来军话、粤话、土话纯正，文武戏皆能。唱腔与诸丑不同，别出一格。唱戏不喜夹杂余字，无怪异腔调，行腔运调从不因博取观众的笑闹而用油滑的噱头。板目板式清晰明朗，字字入耳。但喜在第二句尾三字时，用拖腔拉长或重唱，似以往“帮腔”之调，悦耳动听。做功讲究，表演不重热台，动作程式幅度不大，而是重在用各种眼神和面部肌肉，细腻而又明显地表现和挖掘剧中人的思想感情和喜怒哀乐等情绪。有“文雅杂脚”之称。在《醉草吓蛮书》剧中，曾反串李太白一角，当演到太白装醉，让杨贵妃取笔铺纸、杨国忠跪地托顶字盘、高力士磨墨并为他搧扇取凉时，表演不温不火，神态逼真，层次分明，很好地表现了李太白捉弄唐明皇、杨贵妃等人的机智个性，形象生动、鲜明。一次，在吴发凤根据张恨水小说改编的《啼笑因缘》剧中，饰演气功武师关寿峰一角时，于宴席上唱：“年老力衰在养休，捉只苍蝇练钳手。……”顺手举起筷子钳住一只逃飞的苍蝇，高高举起。动作斯文，但技巧不凡，这一特技，获得满场观众的喝彩叫好。生平唱演的军戏、土戏剧目甚多，最拿手的有《醉草吓蛮书》、《晏子使楚》、《齐王访将》、《武大郎卖饼》、《十八台大轿》、《孔明灯》、《五彩轿》、《御楼记》、《打明师》。相传，他的戏路做功，文明戏名丑林鸿鹤曾沿袭不少。民国三十二年(1943)在海口市演戏时，被一酗酒行凶的日兵打伤。民国三十六年病逝。

梁　生(约1890—1954)　琼剧演员、班主。小名阿祥，海口市人。原籍广东潮州。曾祖梁某某乃潮州泰昌班伶工，清代随班落户琼州府城，后迁居海口市。梁出身梨园，自幼跟班学艺，习唱文武小生。十多岁时在《梁生游学》(《梁山伯与祝英台》)剧中饰演梁山伯而出名，“梁生”也成为其艺名。约三十岁时，因患脚气病(关节炎)和身体过于肥胖而退出舞台，从事戏曲服装的刺绣、制作和配制化妆用品(胭脂粉)出售。同时大量购置乐器、汽灯、布景、道具、服装、化妆用品等演出物资，达十几担箱(一担箱为一台戏班所用的全部演出用具)，向全岛的琼剧、广府粤班出租，收取租金。成为二十世纪二十年代至四十年代末海南最大的班主，艺人和观众均称其为“大班主”、“梁生班主”。1951年后，全岛剧团进行民主改革运动，废除班主制，政府没收了梁生所有出租的演出用具分配给各个剧团。

张和章(1890—1957)　琼剧演员，工小武。原名不详，定安县定城人。“和”字科班馆出身，初与王和才(生)、赛禄金(旦)、王和华(旦)、林桂鸾(旦)等人组织和华班(兄弟

班），演琼剧也兼演军戏（用军话唱"梆簧"声腔戏）。在《秋香过岭》、《白门楼》、《三气周瑜》、《武松杀嫂》剧中饰演小武而崭露头角。二十世纪二十年代起，先后在同仁班、桂锦昌班、十四公司班，新国民班、文香班、和丽班任正印小武，足迹遍及琼岛、广东雷、高、廉州及东南亚各地，饮誉岛内外，是二三十年代著名小武。抗日战争期间，辍演在家经营小贩。民国三十五年（1946），同新长和、陈丽梅等人组班而再度复出，重操粉墨。中华人民共和国成立后，入华丽剧团、南强剧团，与赛玉琼、梁发昌、伍宏芳等人搭演，初仍演武戏，后因武戏行当后继乏人而告停演，只任教师。

张长相俊美，袍甲戏，官衫戏都很亮台，有"身穿架美"、"靓仔武"之称。他唱做念打俱佳，嗓音洪亮，音色纯正，吐字清晰，行腔圆润流畅，板目层次分明，口齿清楚，念白流利；武打把子功夫过硬，枪、刀、剑、戟等兵器使用纯熟，功架扎实，动作利索。他在《三气周瑜》中饰演周瑜，因演出时必用"吐血"的特技，常常不吃饭而光吞喝开水和朱红粉，是故损伤元气，大大影响了他的嗓音。三十五岁后，不得不转唱低调曲，甚至有时只用椰胡或二胡伴奏唱腔 。生平出演过的剧目甚多，其中较出名的首本戏有《三气周瑜》、《十三岁封王》、《白门楼》、《摩天岭》、《三英战吕布》等。1956 年，他在定安华丽剧团排演《辕门罪子》一剧，参加海南区传统剧目汇演时，一出台亮相，就博得观摩代表和全场观众的热烈掌声，足见其在海南观众中的名望，因而获得大会颁发的老演员荣誉奖。次年病故家中。

陈梧彩（1890—1963）　琼剧演员、编剧。出生于定安县岭门（今属琼中县湾岭），后迁居澄迈县福山。因个子矮小，观众号"鹧鸪生"。曾在农村私塾就读，略通文墨。少时入科班馆学艺，出科后初在农村中小班唱小生。二十世纪二十年代初，应陈雪梨之邀入"鸿"字班，任陈的贴生，并随班到东南亚一带献艺，享有名望。民国二十三（1934），因病（一说家事）退班，回家做小贩生意。民国三十二年至 1949 年间，曾在澄迈福山、长安、岭仑、北方、新村仔、老家村等地教戏馆传艺。

陈平时注意收藏军剧、土剧的排场提纲和脚本，达百余出。喜读书，《聊斋志异》、《今古奇观》、《施公案》、《彭公案》、《大红袍》、《包公奇案》、《西游记》、《三国》、《水浒》、《薛家将》、《杨家将》等十多部演义和传奇小说都曾涉猎。据吴桂连（末）、王赛花（老旦）说，陈生平撰有四十多出土戏本子。今能查到的木刻版和艺人熟悉的剧目（排场战）有《林兰香弄嫂》、《十八月新郎》、《争婚书》、《我是凶手》、《龟山起祸》、《新娘补裤》、《打错枪》、《芭蕉公主》、《一家十贤》、《僵尸拜月》、《赌博仔中进》、《假子救孤儿》、《义盗得赦》、《父子三及第》、《夜吊白玉兰》、《白玫瑰》、《珍珠衫》、《打金枝》、《爱与生命》、《双太子争婚》、《九缸银》和《新景象》（现代戏）等二十余出。海口市胡美成剧本承印社、蒋侨南的琼音社曾刻印发行部分剧本，远销东南亚，是二十世纪三十年代琼班上演最多的剧作。他的剧本，除《僵尸拜月》一剧封建迷信色彩较浓，宣传鬼魂灵应之外，其余主题内容都较健康。或伸张正义，或打击强横，或婚姻自主，或宣扬廉正，具有一定的民主主义思想。《十八月新郎》曾由南强剧团整

理，更名《十八岁嫁十八月》，剧叙某农村家庭因相信算命先生的话，把年方十八的女儿嫁与仅有十八月的富户之子为妻，令人啼笑皆非，从而揭露和批判封建迷信思想。该剧由曾桂英等人主演，剧场效果甚好。

符赛玉（1890—1969）　琼剧演员，工武旦。艺号"赛玉琼"，琼东县木赛村人，晚年定居定安县新竹乡。十三岁跟班学艺，先后在琼汉年、色秀年、同仁等十几棚文武大班搭班演戏。二十世纪二三十年代，多次随班出洋，足迹遍及星州、马来半岛、暹罗、越南、金边等各地城乡商埠。在琼籍华侨中享有极高的声誉，生平所获的彩幅、彩联、银牌等赠品数以百计。自己所备的行头（服装、道具等）是大门佬倌中最多的一个，被称为"赛玉琼"。民国二十六年（1937）返琼。民国二十八年日军侵琼，艺人流离失所，一度辍演，其行头也在一次逃难中失落在琼山县。精通军语、粤语和琼音，军、土剧两栖。军戏从科白戏改唱梆簧声腔后，他的表演风格随之而异。早期做功纯朴粗犷，重杂技和特技，身手敏捷；中后期偏重于"唱"，行腔委婉自如，柔和圆润，身段动作变化多姿、优美大方。他擅长演袍带戏，尤以扮演花木兰、樊梨花、穆桂英等人物，名重一时。曾开写《木兰从军》、《林英娥杀嫂》、《泰华山》、《司马平与朋正安》等戏。



赛玉琼艺术造诣颇高，谙熟戏史。1962年，应邀赴海南区琼剧传统艺术研究班讲授《琼、粤二剧种的裙带关系》、《南戏与北戏的艺术》、《袍带戏武旦和短打戏武旦的艺术》，所见卓越，深受欢迎。

天上月（1890—1971）　琼剧演员，工旦行。原名王绍文，定安县雷鸣区林田坡村人。幼入"仪"字科班学艺，派名"仪金"。出科后，先后在小梨园、凤来仪班领旦行正印，涉足岛内和东南亚各地，名驰一时。后因坚持保留帮腔，与同行意见不合而退班。民国六年（1917），与谭歧彩组建"同乐班"，不久又因帮腔问题意见分歧而引退。二十世纪三十年代初，曾与陈雪梨组建"鸿"字班演戏。嗣后，一直在各县中小班社演闺门旦。抗日战争时期，曾一度辍演。1950年，与伍宏芳等组织华丽剧团，演老旦兼教师。天上月，前半生在文武大班当主角，多演贵妇淑女，后期栖身农村中小班社，以演小家碧玉角色见长。他的唱腔质朴醇厚，感情真挚。表演风格轻淡素雅，自然率真。1956年，他与伍宏芳发掘整理传统剧目《狗衔金钗》，参加海南区戏曲会演，获剧目奖。1957年晋京汇报演出，获得好评。1962年，出任海南区琼剧传统艺术研究班旦行教师。教学认真负责，诲人不倦。自1956年出任海南区琼剧传统剧目发掘委员会委员以来，口述记录了《御楼记》、《玉笔架》等二十三个传统剧目、三十多个传统剧目纲要，以及青衣、花旦表演身段谱、扇子、手帕、步法、剑花等表演程式多种。此外，提供了不少琼剧帮腔时期的唱腔、曲牌，对琼剧传统艺术的发掘工作有着一定的贡献。是中国戏剧家协会会员。

周德宝(1891—1951)　琼剧演员，工小武。原名周定明，澄迈县中兴镇福来墟人。自小喜爱拳术武功，幼年读过私塾，因家贫辍学。十四岁入琼山旧州一科班馆，习演小武。出山后，师从王玉刚学艺，认真钻研，勤学苦练，很快将王玉刚的拿手戏《秋香过岭》、《三气周瑜》、《飞龙桥》、《武松杀嫂》等学到手，后入梁安丽班任正武。为观众所欢迎。民国九年(1920)，被概顺连文武大班起用，并一直在该班掌小武正印，由此成为二十世纪二三十年代军戏著名小武演员之一。

周德宝个头高大、壮实、膀阔腰圆，脸大、鼻吊、眼圆，面部肌肉生动，喜怒哀乐情绪分明。真嗓洪亮、音质厚实，军话、军腔纯正，念白吐字铿锵有力，字字千斤。武功根底浑厚扎实，擅长短打。他与黄桂玉结为夫妇后，两人同班演戏，观众中有"日场看德宝，夜场看桂玉"之说。生平出演过的剧目约四十余出，驰名的有《秋香过岭》、《摩天岭》、《三打祝家庄》、《武松杀嫂》、《武松打虎》、《大闹天宫》、《十三岁封王》、《反五关》。其中，《秋香过岭》、《大闹天宫》、《武松打虎》是观众最喜欢看而常常点演的拿手戏，曾获"彩文犹在"彩幅。演《大闹天宫》孙悟空偷摘仙桃一折时，他跃上台棚边、顶，用单、双脚轮番勾住竹竿，身体悬空垂吊，盘转着与天兵对打，然后翻跳到管弦乐工的坐椅靠背上，倒翻下台，令人拍案叫绝。演《武松打虎》一剧时，从醉酒时双眼朦胧，步履蹒跚，到遇虎而猛醒；从挥棒打虎，击石而断，到用拳脚与老虎对搏，既令人为之捏汗，又教人赏心悦目。演《秋香过岭》中的奉新，从带秋香出逃到飞越秦岭，既使用长矛、大刀、铁环等兵器对打，又运用过刀圈、串火架、吊辫、越万重山等特技，之后用"舞铁鞭"程式，用"僵尸"身段前扑后仰，既惊险又精彩，深得观众赞誉。民国二十七年日军侵岛后，概顺连班解散，在琼的大小戏班因社会秩序不稳而多停少演，艺人生活困难。周也因生计无门而恼怒成疾，在福来墟做小贩生意为生。1951 年病卒家中。

徐成章(1892—1928)　琼剧活动家。原名天宗，字惠如。琼山县演丰乡昌城中村人。幼年从事农业劳动，少年就读于私塾。清光绪三十三年(1907)，考入琼州府城中学。清宣统元年(1909)，与堂兄徐天炳、梁安周(即梁秉枢)等爱国青年学生，参加进步组织，开展反对清政府的宣传活动，成为琼崖早期的同盟会会员。民国七年(1918)考入云南省陆军讲武堂。民国十一年春回琼，在加积镇任县公安局长，并在海口创办《琼崖旬报》，共出版发行了三十六期。民国十一年与罗汉、鲁易、李实、徐天炳、吴明组织成立"琼崖社会主义青年团"，并组织唱演时装戏的"二南班"，还与王文明、吴发凤等人倡议筹建改良土剧社，发动广大艺人广集旧剧本，探讨研究，修改粗俗荒淫的戏文，并提供资料，指点编撰并出版了一批鼓吹革命、反对封建、宣传破除迷信、提倡男女平等、婚姻自由的剧本，如《秋瑾殉国》、《爱国运动》、《省港大罢工》、《深夜哀声》等，为琼剧旧戏的改良，倡导上演时装戏，做了一些有益的工作。民国十七年二月四日，在战斗中壮烈牺牲，时年三十六岁。

王文明(1892—1930)　戏剧活动家。字钦甫，琼海县阳江区益良村人。于民国十三



年(1924)赴上海大学深造,与黄昌炜、郭儒灏等人创办《琼崖新青年》,进行革命宣传。同年,加入中国共产党,民国十四年冬,王文明任国民革命军第十二师政治部主任。民国十五年五月六日,王文明与杨善集、罗汉、许侠夫、黄昌炜、李爱春、罗文淹、陈兰花、陈云斌、周越在海口竹林村"邱氏寓庵"召开成立中国共产党琼崖地方委员会会议,杨善集任书记。不久,杨因工作需要调回广州,王文明接任书记。

民国八年,王文明就加入了由爱国师生组成的进步组织——学联,参加演出话剧《心生鬼发》、《爱国女秋瑾》,极受群众欢迎。民国十一年,他和徐成章带领琼剧艺人,创办"琼崖土剧改良社"和"琼崖优伶界工会"。积极改良戏剧,剔除旧剧中的封建性糟粕,删掉淫词秽语,同时新编历史传奇剧,如《七义殉难》、《马伏波开琼》、《林则徐》等。此外,还提倡改革音乐唱腔、舞台美术等。民国十七年至十八年,在中国共产党领导的革命根据地,王文明、冯白驹等人倡导组织业余文艺宣传队,唱演琼剧,教育群众和战士,提高革命觉悟,积极参加扩建根据地、解放海南岛的斗争。民国十九年一月十七日,王文明病逝于母瑞山革命根据地,终年三十八岁。

金狗仔(1892--1942)　琼剧演员,工武行。原姓名失传,原籍广东高州。先人乃粤剧艺人,来琼后入籍海口。清代,琼山县有位武术教师,武艺高强,人称"铁猫仔"。金狗仔自小习武,身手敏捷、灵活,擅硬气功,人头高的围墙能一跃而过,平常的屋顶横梁,一跳便上,故号"小铁猫"、"铁狗仔"。一说他姓金,人们多称"金狗仔"。

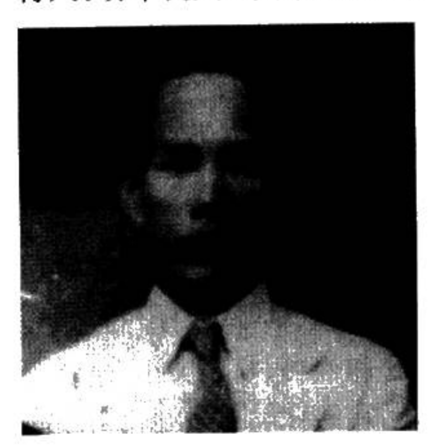
金狗仔出身梨园世家,自幼随班学艺,习演小武和二花脸。十九岁登台献艺,即享声誉。三十岁前,专工武生,以扮演薛仁贵、罗通、吕布、马超、薛丁山、周瑜、武松、高怀德等历史传奇人物驰名。后期改唱二、三花脸,饰演张飞、李逵、廉颇、方腊、郑恩、杨五郎、苏宝同等人物,享名更隆。生平在新国民、色秀年、琼汉年、国民乐、文香、十四公司等文武大班演戏,足迹遍及琼岛及东南亚各地城埠。

金狗仔的戏棚官话相当纯正,吐字铿锵有力,字字千斤。唱"梆簧"曲调圆润、酣畅。擅短打,枪刀剑戟盾等兵器运用自如,近身对搏场面深得观众称道。生平获得的彩幅奖品数以百计。能开写剧本,据老艺人卢月光回忆,《义释严颜》、《尉迟敬德打官门》、《会同馆》、《黄巢自刎》、《李逵砍旗》几出戏的提纲脚本系其所撰。民国三十一年(1942),在新加坡小坡被日军杀害,时年五十岁。

唐凤銮(1892—1960)　琼剧演员,工老旦。文昌县蓬莱区人。"凤"字科班馆出身,系专工老旦的职业演员,也是二十世纪三十年代正式科班出身的唯一老旦。他的嗓音清脆苍劲,演唱技艺精湛,音色多变,因人而异。演贤妻良母,用"子母喉",行腔圆润甜畅;演刚正节妇,嗓音洪亮苍劲,质朴醇厚;演穷妪村妇,则用"平喉",行腔低回婉转,感情真挚。唱

词不拘字数，板式多变，身段表情细腻传神，对后世影响颇大。中华人民共和国成立后，唐凤銮在琼东县联艺剧团演老旦兼教戏老师，培养后人。尤其他口述的传统剧目《红叶题诗》、《西厢记》以及发掘的表演程式、音乐唱腔等，对研究琼剧历史及其沿革，都有价值。

郑长和(1892—1967)　琼剧演员，工小生。原名郑家福，字寿卿，琼海县塔洋区高朗村人。幼年丧父，家贫难以度日。七岁当牧童，十三岁入“长”字科班馆当杂役，后收为艺徒。



学艺刻苦认真，进步很快。清宣统元年(1909)出科，首演《广东开科》之庄有恭，以其高亢、悠扬的唱功崭露头角。谦虚好学，刻苦钻研，唱念做功，造诣颇高，是民国初期著名的小生。他尽管名噪一时，仍虚怀若谷，经常向陈俊彩、谭歧彩等名优请教，采众家之长，锐意创新。主演的《林攀桂上金銮》，唱腔、台步、表情，俱到妙处，观众拍案叫绝。在《乞丐捐道》剧中，他饰演伪道台，人物形象生动、准确。民国十一年(1922)，参加吴发凤等人组织的“土剧改良社”和“琼崖优伶界工会”，带头演出古装、时装新戏。从民国七年至民国三十七年的几十年间，他三次领衔组班赴新加坡、暹罗、印尼、越南、马来亚、香港、柬埔寨等地演出，成为琼剧舞台上的著名小生，蜚声海内外。二十世纪二三十年代，在新加坡、香港灌制琼剧唱片多种，流行海内外，影响深远。民国三十七年返琼，与王凤梅、三升半、林道修等人搭档。中华人民共和国成立后，与韩文华、三升半、陈烈三、林道修、吴桂喜等人组织新群星剧团。

郑长和在生脚唱腔上，吸收前辈艺人之长，创造了独特风格的“长和腔”(又名“三接板”、“三折板”)，其特点是唱腔在高音区迂回，音节之间，不留空隙，昂扬激越，有一波三折之势。例如在“上金銮”大段唱腔中的“林攀桂，拍下胸口吐下气，心都愿死气不断”，这一脍炙人口的唱句，配合纱帽翅功与面部表情，体现了剧中人上金銮时忧郁、怨恨、预感大祸临头又决心置生死于度外的矛盾心理。他的表演，情深意切，如《昭君和番》“出塞”一折的静场处理，生旦两人，默默相对，只见传神的眼色，饱含哀怨；隐约抽动的嘴唇，欲言无语；继而双泪垂颊，犹如落珠。这段表演，层次分明，把人物依依惜别的感情，表现得颇有分寸。他的表演，尤其是唱腔，为后辈所沿用，成为小生行当中的一种“流派”。一生主演过的古装戏和文明戏剧目达一百多出，其中，《广东开科》、《林攀桂上金銮》、《双车銮》、《嵇文龙》、《三审玉堂春》、《三姑爷》、(即后来的《张文秀》)、《麻疯仔中状》、《打明师》、《百鸟盖尸》、《文君卖酒》、《苏秦辱嫂》、《咖啡女》等最为驰名。所饰人物个性突出，形象鲜明，各具特色，各有神韵，给岛内外观众留下了深刻的印象。

郑长和个性耿直，见义勇为。早年在南洋参加“优伶界工会”，经常周济贫苦艺人和亲友，被同行所称道。生平注重琼剧改革与创新。中华人民共和国成立后，积极响应党中央、国务院有关抢救戏曲遗产的号召。1956年，任海南区传统剧目发掘工作委员会主席期间，

不但发动各县剧团老艺人口述传统剧本的提纲内容，自己也带头口述记录了《林攀桂上金銮》、《嵇文龙》、《乞丐捐道》、《琵琶记》等几十出脚本，为抢救琼剧传统艺术和遗产付出了艰辛的劳动，而党和人民也给了他较高的政治荣誉。从1954年开始，历任琼东县人大代表，海口市人大代表，市第二届人大委员，广东省人大代表，广东省政协委员。1956年被选为中国戏剧家协会广州分会副主席，1957年被选为全国文联委员，1958年加入中国戏剧家协会，1959年任广东琼剧院副院长。1960年，赴京参加全国文联会议时，受到毛泽东主席的接见。1962年，七十岁高龄的郑长和仍示范演出《王桐香告御状》。同年，海南文化局、中国戏剧家协会海南支会为他举行"舞台生活五十周年"纪念大会，表彰他对琼剧的卓越贡献。1967年"文化大革命"中，他受到冲击，怏怏不乐，与世长辞。

曾梧莲(1893—1936)　　琼剧演员，工武旦。出身戏曲世家，琼山县岭门墟(今属琼中县湾岭乡)人。祖父曾庆蕃是清代军戏武生，父曾省三系清末民初大武(即武杂仔)和大净。少时读过几年私塾，后随父跟班学艺。初习小武，因师傅见其长相俊美，嘴巴圆小，建议改演武旦。父亲担心父子同班演戏，会使他产生依赖性而难于成材，故托人介绍到鸡蛋生的班里学艺。他天资聪颖、习艺刻苦，只一年，就扮演刀马旦戏。次年，正武旦也渐能应工。民国九年(1920)，吴桂连、吴桂成、黄桂玉等人组建概顺连文武大班，邀其加盟，初为林秋利贴武旦，不久与林不分正、贴。以演《秋香过岭》的秋香、《刘金定下南唐》的刘金定、《白骨夫人》的白骨精最负盛名，成为二十世纪二三十年代与赛玉琼、新洲妹等人齐名的武旦。

曾梧莲军话军腔相当纯正、准确，口齿伶俐，咬字清晰，念白抑扬顿挫，极富情感。嗓音清脆、响亮，在农村郊外草台演唱，方圆一二里地之内，不论唱念都能听得清清楚楚，字字入耳。以唱腔和道白最负盛名，行腔运调亮丽、饱满，板目板式的转换圆润流畅，表演功底扎实，功架优美，身手敏捷，台步稳健，尤以演袍、蟒、盔甲戏的身段动作最耐看，武中带文，粗中见细，刚柔相济。文人士子称赞他的扮相表演活似演义小说中描写的女将女帅。他对刀、枪、矛、剑、弓、槌等兵器的使用纯熟，尤以短打见长。吊辫、空翻筋斗、单脚顶人等特技也运用自如，深得观众赞赏。民国十二年(1923)，在海口瑶园演出数月，场场暴满，观众赠送的彩联、彩幅和银牌就有十多件。生平上演的军戏剧目只有二十余出，但每出戏都能打响，扮演的角色个个成功。民国十四年，该班在儋县那大演戏后回海口途中，发生车祸，有十几位艺人遇难，他在抢救同班时，因扶车用力过度，右手下节被压折。民国二十五年，病卒于家中，年仅四十三岁。

吴梅吉(1893—1962)　　琼剧演员，应工小武、二三花脸戏。艺号"金吉仔"，琼山县十字路人。少时在家乡私塾仅读二年书，就随父母在戏班学艺。十八岁登台演三武、贴武。二十世纪二十年代初，在临高县城与金狗仔唱对台戏，二人唱做功、武功不分上下。台下议论：那台是金狗仔，此台是什么仔？有人随口答是金吉仔。至此，"金吉仔"成其艺名，流传至今。一生都在文武大班演戏，并随班赴广东高、雷、廉州及越南、暹罗、金边、新加坡、马来

亚、印尼、文莱岛、菲律宾等地演出。民国三十一年(1942)年日军入侵东南亚各国，曾一度辍演，进一家小工厂打工，勉强糊口度日。民国三十七年，随女儿吴桂喜、女婿郑长和返琼，在三升半班、升平乐班搭演。不久，因年老体衰而退出舞台。

吴梅吉善武术，基本功扎实，身手娇健，动作干脆利落，生平只演武戏。因前妻早逝，后在南洋续娶一粤剧女伶为妻，得其指教，故“梆簧”曲调亦唱得很好，板式分明，字正腔圆。且熟悉许多粤剧曲牌和小曲。主演、搭演过的历史小说、民间故事剧一百三十余出，较成功的有《三气周瑜》、《飞龙桥》、《大闹天宫》、《韩信大战楚霸王》、《狮子楼》、《夜战马超》、《方世玉打擂》、《英鸡山起义》、《马伏波开琼》、《十三岁封王》、《十八条好汉》、《醉打山门》等剧中的小武和后期改扮二花脸角色。其中，以演周瑜吐血这一特技运用得最为逼真。戏班所到之处，观众喜点此剧。



吴桂连(1893—1978)　琼剧演员，工末(须生)。原名吴明光，定安县新竹乡卜效村人。清宣统二年(1910)入“桂”字科班，习唱须生期满，为班主演戏服役二年。后入东安利班，与郭庆生、王玉刚等人搭档。民国九年(1920)，由其筹资，与同行吴桂成，黄桂玉、吴桂秀以及周德宝、曾梧莲等人创建概顺连文武大班，活动于岛内外，时达十多年。民国二十八年日军侵琼，吴散班改行，绝迹舞台。迨1950年，他与张和章、赛玉琼等创建南强剧团，重操粉墨。1956年，任海南区琼剧传统剧目发掘工作委员会委员，积极开展抢救琼剧传统艺术的工作。1957年，吴调往保亭县琼剧团，除领末行正印外，兼艺术指导及教戏老师。1962年，参加海南区琼剧传统艺术研究班，为末行当教师，致力培养后人和发掘传统艺术。

吴桂连嗓音洪亮苍劲，吐字清楚，行腔流畅，韵味醇厚，善于运用旋律和节奏变化，表达人物感情。他做工细腻，神态举止俱有法度，眼神、髯口功别具一格，并有不少绝技。平生喜演清官戏。尤以扮演包公、海瑞驰名，有“红袍小官”之誉。

陈崇雅(1894—1943)　琼剧演员，唱丑脚。文昌县东郊镇豹山村人。初中文化程度，善文艺。在校时就与师生们演出话剧及双簧、相声等文艺节目，人们评价其表演“非常神似”、“幽默诙谐”。民国十年(1921)，同张明凯(旦)、吴克寰(生)、云昌霓(妈旦)等人组建华南文明戏剧团，陈唱丑脚。先后排演《社会钟声》、《省港大罢工》、《深夜哀声》、《新旧婚姻》、《大义灭亲》、《秋瑾殉国》、《爱国运动》、《林格兰就义》等剧，受到欢迎。民国十六年，曾随团赴东南亚各地演戏。民国十七年，张明凯在海口遭歹徒暗害身亡，华南剧团与琼南剧团合并，更名二南剧团。陈演二三年戏后，便退出剧团。民国二十四年前后，曾任国民党文昌县东郊乡乡长。

陈崇雅唱戏发音受西洋歌喉影响颇深，行腔平缓、清晰，唱戏、念白都很有幽默感。做功路正、自然，举止大方，风度翩翩，不尚花哨，观众中有“戏班绅士”之评价。粉墨生涯时间

不长，出演的剧目有十多出。扮演《程雄》中的军阀程雄，《洋轮入港》中的资本家吕智，《大义灭亲》中的梅国鲁，《爱国运动》中的大学何教授等角色，观众印象较为深刻。

竺植广(1894—1978)　琼剧乐师。琼山县三门坡镇福兴村人。早年参加民间八音乐队，后在农村木偶班当乐手，熟悉不少民间和木偶戏的乐曲及管弦乐的操作、吹奏方法和经验。民国五年(1916)参加琼剧班社。民国十四年，在顺芳班、南昌班当二席乐手。民国十五年受张明凯、吴克寰邀请，为华南剧团掌调，并随团赴新加坡、泰国演出。此后，相继在国民乐、共和乐、新国民、华丽等文武大班操"吊弦"，为首席乐手。1950 年海南解放后，在集新剧团、广东琼剧团、广东琼剧院任掌调。1961 年，调海南琼剧学校执教。

竺植广技巧全面，管弦乐、弹拨乐均能，尤以操吊弦技巧最为熟练。琴音刚劲有力，悠扬飘逸，"拾字"干净，指法准确、清晰，不拖泥带水，不夹杂音。托腔浑厚圆润，尺寸严谨，节奏鲜明。托腔选字，平正大方，观众赞为"植广吊弦大春笛(唢呐)"。他有志于琼剧唱腔音乐革新，积极响应党中央、国务院关于"戏改"的号召，带头清除二十世纪三、四十年代琼剧舞台乐曲的混乱和靡靡之音，恢复琼剧传统面貌，发掘整理传统乐曲〔佛奏〕、〔弄手花〕、〔报名花〕等六十余首，成绩显著。艺德甚高，演出认真严肃，一丝一苟，伴奏严密，对大小佬倌主角配角，均一视同仁，深获同行敬重。1958 年，加入中国戏剧家协会广东分会，并被选为海南区政协代表。1960 年，中共海南区党委、海南行政公署为他和谭大春、郑长和、陈培英、梁发昌等十几位艺人举行纪念活动，祝贺他们舞台生涯四十年，并赠送贺礼和匾额，以示嘉许。

吴桂秀(1894—1980)　琼剧演员，唱大、二花脸。原名吴盛清，定安县新竹乡卜效村人。十六岁入"桂"字科班馆学艺，出科后，初在桂字班演戏。民国九年(1920)，入概顺连文武大班，与蒙福强同任净行。而后，曾在共和乐班搭演二年。抗日战争期间，与新长和、新丽梅、莫丽驹等人搭班，偶尔演些神节戏。民国三十五年后，在澄迈县、定安县搭演。海南解放后，入南强剧团，华丽剧团演戏。1959 年，调入东方县琼剧团。

吴桂秀戏路较宽，军戏、粤剧、土剧皆能演唱，大、二花脸都能应工，且能文能武，尤以演二花脸戏较驰名。演廉颇、张飞、李逵等几个人物既有忠直、鲁莽而又可爱的共性的一面，又各具特点，毫不雷同，个性鲜明突出，形象栩栩如生，往往令人忍俊不禁，有良好的剧场效果。生平搭演的军、土戏剧目近百出，较为成功的角色还有曹操、董卓、秦始皇、杨广、黄巢、方腊、秦桧、严嵩、鲁智深等。积极扶持后进，热心培养新人。1962 年，被聘任海南琼剧传统艺术研究班净行教师期间，与梁发昌、卢月光等人共同安排教学日程，对吊嗓、基训、表演程式、特技等课程都进行合理的安排。教学认真严谨，一丝不苟，为培养学生费尽心思。此外，还同卢月光、胡子才、尹昌盛等人共同回忆，提供净脚脸谱图形，为挖掘、保留琼剧传统遗产做出一定的贡献。"文化大革命"前退休。

陈成桂(1895—1936)　琼剧演员，工旦行。原名长贵。从艺后改名成桂，号"老月"，

琼山县东山墟人，自幼家境清贫。少年从艺，初当杂勤，跑龙套。为人聪颖，勤奋好学。十六岁时，在“蛮佩班”试以正旦登场面众，即崭露头角，一举成名。此后数十年，矢志专一，潜心揣摩旦行唱演技艺的奥秘，善于吸取他人之长以补己之短，故技艺渐精。与姚赛蛟、张禄金、白牡丹齐名，同称“四大名旦”。生平在积锦班、桂锦昌班、十四公司班等文武大班掌正旦印，与陈雪梨、陈俊彩、郑长和、李积锦等名小生搭档，所到之处，无不深受欢迎。他的足迹遍及琼岛、广东雷、高、廉州，广西合浦等地，并曾四次远涉南洋，旅演于东南亚各地。民国十一年(1922)，跟吴发凤等人发起组织“琼崖优伶界工会”和“琼崖土戏改良社”，并捐赠一批旧剧本，以供改编；领班上演经过改良的土戏《茶花女》、《咖啡女》、《文君卖酒》、《洞房嫁姨》、《西厢记》等。戏路宽广，艺兼多行，悲喜剧皆能，小旦、花旦、青衣旦均能应工。扮相俏丽，嗓音清脆甜润，身段婀娜多姿，飘逸轻盈，优美雅致，动作刻意求工，干净洒脱。善于刻画各种不同时期、不同身份、不同性格的人物。如他扮演的卓文君，出台一个亮相，双眼娇嗔顾盼，眼中流出无限的柔情，朱唇若启若合，妩媚溢于言表；接下来莲步轻移，欲行却止，欲顿而动，衫袖轻拂，纤腰微摆，羞羞答答，把一个情窦初开的少女形象刻画得栩栩如生，令观众如痴如醉，拍案叫绝。此外，扮演的杨贵妃、崔莺莺、红娘、西施、妲己、王昭君、林黛玉、李香君、玉堂春等角色，也形神俱似，名重一时。为人诚实，秉性谦和，对艺术锲而不舍，精雕细琢，精益求精。常与粤剧名伶交流演艺经验，特别是与陈非侬过从甚密。不仅在表演艺术上吸取别人的长处，还搬演移植粤剧的《杨贵妃夜醉》、《黛玉葬花》、《妲己悲宫》，被粤剧艺人冠为“琼岛皇后旦”。

陈成桂生平勇于探索，并有所建树。首次把苦叹类唱腔与中板、数字板、迭板联缀使用，以适应表现角色丰富复杂的内心情感，行腔千变万化，百听不厌。与乐师谭大春磋商，将“梆簧”声腔的“霸腔”拉腔融进琼剧〔程途〕唱腔之中，使其调子更为悠扬、婉转、动听，为同行所诚服。

陈为人质朴，胸怀豁达，一向热心公益事业，乐于助人。为南洋琼州优伶联谊社成员之一。辛亥革命期间，不少人回琼活动，盘缠困难，他慷慨捐款资助。其中捐款给陈继虞用于“讨龙斗争”就有三百光洋。积极奖掖后进。致力培养新人。既一手培植起小生林中和、韩文华，还带出“成桂二”、“赛成桂”等几位花旦，把自己的演艺心得和“戏胆”传给后人；对年轻伶工，循循善诱，诲人不倦，极为同行称誉。民国二十五年，他在星城时，已身患心脏病，但为了全班同人生计，仍抱病登台，演完卸装后绝命，年仅四十一岁。

陈一生编撰十几出戏，如《御楼记》、《傲霜红梅》(还阳公主)、《荷池映美》、《白芙蓉》、《十五年惨案》、《兄妹状元》、《红叶题诗》、《画里真真》、《彩凤上京》、《可怜女》、《春水浇桃花》、《夜吊王飞凤》、《红娘》、《文君卖酒》、《一聋二哑三盲目》等。1950年后，这些脚本，曾陆续整理上演。1961年，琼剧院编剧晨钟整理《春水浇桃花》，由韩文华、林道修主演，效果甚好。1962年田汉观看演出后，曾写有“钗衔黄狗情如画，水浇桃花趣不同”的诗句。

李积锦(1895—1942)　琼剧演员,工小生。原名文光,万宁县龙滚区文朗村人。十四岁跟冯朝居学戏两年,后从师郑洪秀专习小生。十八岁登台,二十岁享名。民国七年(1918),偕郑长和、陈成桂等人受雇于泰国女商人妚二,组班赴泰演戏。民国八年回琼,同新长和、新花喜、文彩香、吴桂喜、陈同生、王玉刚组织"积锦班",在岛内演出。民国十六年,领班赴泰国、新加坡演出,名震东南亚。民国二十年,同陈成桂组建"桂锦昌班"。民国二十五年返琼后,郑长和、陈丽梅、陈烈三、王桂和等加入"积锦班",在岛内各地演出,声誉很高。民国二十七年以"五组考"班名,从西营抵星洲。李积锦和吴桂喜等旦脚搭档在东南亚一带献艺,声名大震,所到之处,观众赠金牌银牌、台帘、彩幅,无计其数。



李聪慧敏捷,容貌俊秀,嗓音清亮,不仅唱做俱佳,且生旦皆能、文武双全,有"三才生角"、"靓仔锦"之美誉。他的表演花哨多变,刚柔相间,功夫独到,对人物的心理刻画准确细腻,飘逸洒脱,惟妙惟肖。演"林攀桂"上金銮时,只见他踏着序曲跄踉上场,神形悲伤哀愤,接着用〔三折板〕一气呵成唱出"常说君命臣欠随(要听从),手持朝笏见君王"唱段,行腔婉转圆润,吞吐跌宕,自然流畅,表现出人物积念成病、百感交集的心理状态,令人回味无穷。从艺三十余年,不仅在表演和唱腔等方面建树颇大,对琼剧的发展、创新起有一定的推动作用。其富有表现力的"三折板"唱法,在勾勒人物复杂心理上,确起着渲染、深化的作用,故一直为后起生行演员所习用。能戏颇多,其最有代表性的剧目有《林攀桂上金銮》、《西厢记》、《嵇文龙》、《师姑投河》、《啼笑因缘》等。民国三十一年,日军进逼星洲,从柔佛炮击乌桥。是时,李积锦同妻子新洲妹、养女燕丽屏正在客寓吃饭,全家被炮弹炸死。李时年四十七岁。

赛禄金(约1895——1952)　琼剧演员,花旦、武旦行应工,后期改唱老生。原姓名不详,琼海县温泉镇人。少年时入科班习唱旦行。出科后,初演花旦戏,因唱做均模仿名旦张禄金,且颇有成就,故"赛禄金"由此得名。不几年,因身体、相貌有些发胖而改唱武旦。民国十三年(1924),入泰昌班掌武旦正印。民国十五年,同妻林桂鸾应邀加盟十四公司班,远涉南洋各国旅演。回琼后,又同妻受聘于乐会、琼东、定安等县乡科班馆任教。民国二十四年至1950年间,曾插班共和乐、彩香、新长和、新梨园唱末脚戏。

赛禄金出身科班,基础好功底厚,戏路宽广,艺兼多行。早期唱花旦,后改演武旦,再改扮老生,行当不同,但均能应工,且各具特色,各有神韵。唱花旦,俏而不花,娇而不骚,活泼灵巧,娇憨自然;演武旦,身手敏捷,功架大方,有刚有柔;扮老生,举止严谨有度,做功大方稳急,实为难得的多面手演员。担任科班馆教师,能教授三科门徒,亦是个难得的好教师。名戏有《五娘上京》、《西厢记》、《三江考才》、《七星梅》、《秋香过岭》、《下南唐》、《木兰从军》以及后期的《薛刚回朝》、《空城计》等。

陈乐春(1895—1964)　琼剧演员,工文丑。原名其标,万宁县北坡镇水芒村人。年十七入"乐"字科班馆习丑脚,派名乐春。师满艺成,出科后搭中小班如欧道良班、歧彩班演戏。后为乐民文武大班班主罗凤仙赏识,聘用为该班贴脚。不久随班赴南洋演出,因其唱做俱佳,声名大震,尤以"乐春板"享有盛誉,为二十世纪二三十年代名重一时的丑脚。嗣后,一直在各文武大班领丑脚头衔,同三升半、李积锦、郑长和、新长和、吴桂喜、新洲妹、许开琴、林明充,张明亮等名伶搭档演出。中华人民共和国成立后,与林明充、许开琴等组建联艺剧团(后更名琼海县琼剧团),兼任副团长、艺委会副主任和教师,培养后进。1956年,任海南区琼剧传统剧目发掘委员会委员。1962年,在海南区琼剧传统艺术研究班当教师,发掘丑行表演艺术和传统剧目多种,为琼剧艺术研究提供了宝贵的资料。



陈乐春天赋佳嗓,虽年近古稀而不衰。嗓音洪亮浑厚,音域宽广,发音结实圆滑,高亢激越,吐字沉着有力,以慢唱拉腔最为悠扬动听。喜重复唱句中的第五字,如:"读书最怕作文章"唱成"作作作文章",成其独特风格,有"乐春板"之称。做功接近现代生活,不尚夸张。擅扇功,花样多变,文丑、杂丑兼长。身段造型脱俗、潇洒、飘逸、自然得体。善于体察人物的思想性格,塑造人物以细致入微见长。如《主中信》中叶勺加,《双自由》中的陈父,《爱与生命》中的廖于昆,人物个性鲜明、脱俗、诙谐,都使观众捧腹。1961年在海南区老艺人传统剧目内部会演中主演《打香炉》,深得领导、同行和观众赞赏。早在二三十年代,南洋高亭唱片公司曾录制他不少唱段,影响甚广。1959年,中国唱片公司在海南录制唱片,他和许开琴参加演唱的《做文章》选段,畅销岛内和南洋各地。

谭歧彩(1895—1967)　琼剧演员,工小生。琼海县福田区人,梨园世家。父谭永懦,琼剧小生,曾执教于科班馆。父逝,托孤于门徒李梨章,随班学艺,后为李之贴生。民国六年(1917)始,他与名伶组班,掌小生正印,演《合竹成亲》名震全岛。民国十四年,受聘于"国民乐"班,领衔主演,足迹遍及全岛和东南亚各地。与琼丽卿合演《张文秀》、《父子同科》等剧,名驰一时。民国三十四年,与黎和香、赛禄金等组织"彩香班",活动于岛内市镇乡村,深受群众欢迎。中华人民共和国成立后,他曾组织"联艺"、"民声"剧团,出任团长兼导演。1955年,在文昌县联合剧团当教戏老师和艺术指导。1956年,任海南区琼剧传统剧目发掘委员会委员,致力于琼剧传统艺术和剧目的发掘整理工作。1959年,广东琼剧院成立后,任三团教师。1960年8月,执教于海南琼剧学校。曾先后被选为琼东县、文昌县政协代表。

谭歧彩对传统唱腔,广撷博采,又致力于革新,唱腔别具一格,有"歧彩板"之誉。他注重字、音、气、节,讲究吞吐虚实,韵味醇厚;唱腔音域宽广,字清音朗,富于感情,侧重声高腔圆,演唱声情并茂。他善于体察人物性格身份,表演飘逸脱俗,举止有度,尤以表演巾生儒雅清新风格最为突出。代表性剧目有《张文秀》、《嵇文龙》、《父子同科》、《琵琶上路》、《合

竹成亲》、《贫人布施》等。1956 年,他在文昌县联合剧团发掘整理传统剧目《张文秀》,并将剧剧坛内外,在 1956 年海南区职业剧团观摩会演中获优秀剧目奖、演出奖和演员奖,王英蓉也因扮演王三姐一举成名,被誉为“琼州后起之秀”。1957 年赴京汇报演出时,该剧也获得了中央首长和专家的好评。其中“偷包袱”一场戏,成为琼剧旦行做功戏的范例之一。

谭歧彩对艺术严肃认真,演戏讲求社会效果,从不滥编滥演。他说:“没有教育意义的剧本我不演,没有什么益处的脚本我不读。”二十世纪二三十年代,他在南洋时,选演《唐人馆》、《卖新客》、《颐和园》剧目,抨击封建主义和殖民主义。三四十年代,他在岛内领衔出演《七君子》、《德医》、《乞丐捐道》等,宣传爱国主义,针砭旧中国之时弊。

梁发昌(1896—1963)　琼剧演员,工净行。琼山县岭脚人。家贫幼孤,寄养其叔家,替人放牛过活。十五岁入“发”字科班馆服役,藉以学艺。出科后,跑龙套、当勤杂。民国三年(1914),专攻净行,时达十年之久。民国十三年,以扮演《荆轲刺秦皇》中的秦皇、《煮酒论英雄》中的曹操,崭露头角。民国十七年后,在色秀年等文武大班领正印文净,蜚声海内外。

梁发昌身材魁梧,眼似吊环,扮相威严。他精于唱工,嗓音洪亮浑厚,响堂送远,运腔醇冽多姿,特别是以腔带情,感人尤深。如《煮酒论英雄》中的曹操唱腔,层次分明,扣人心弦。他的做功重温雅,善文静,柔中有刚,动作简净利索,大方稳健,节奏鲜明准确,以“少见多,小见大”著称,有“文净一秀”、“活曹操”、“活霸王”之誉。

民国二十八年,日军侵琼,梁发昌一度辍演,蛰居家园。中华人民共和国成立后,再次粉墨登场,在屯昌县南强剧团任净行演员兼艺术指导。先后扮演《赵子龙救主》、《下宛城》中的曹操、《负荆请罪》中的廉颇、《薛刚反唐》中的武三思、《哪吒闹海》中的龙王、《连环计》中的董卓、《游龟山》中的芦林等人物,为观众所赞誉。1956 年,以演《六郎罪子》参加海南区职业剧团观摩会演,获优秀演员奖。1958 年,出演《西楚霸王》中的楚霸王,虽年过花甲,但唱腔洪亮,宛转有情。特别是“别姬”、“自刎”两场,在与虞姬生离死别的唱段中,声甜情真,字字扣人,且动作粗犷,遒劲有力。充分体现一个富有“力拔山兮气盖世”英雄气概的人物陷入四面楚歌、欲进不得、欲退不能的绝境的怨愤心情。尤其是他以细腻、变化多样的身段台步和形体动作,淋漓尽致地表现了楚霸王那“无可奈何花落去”的失败的英雄的复杂性格、气质、情感,令人感慨、回味,留下了深刻的印象。二十世纪六十年代后,专心培养后人并协助导演排戏,学徒黄赞修(文净)、洪良(武净)都深得其教益。他还潜心传统艺术的发掘工作,在任海南区琼剧传统剧目发掘委员会委员和海南区青少年演员训练班及海南区琼剧传统艺术研究班工作期间,认真负责,既能提供不少的教学方案,也记录整理净行脚本、表演程式和特技,协助绘制传统净行脸谱,对琼剧事业有较大的贡献。是屯昌县政协委员,中国戏剧家协会广东分会会员。1962 年,在海南区琼剧老艺人舞台生活五十周年纪念大会上,受到区党委和行署的表彰,并获“铁板惊人”镜屏一块。

打锣生(1896—1975)　琼剧演员,工小生。原姓名黄朝昆,万宁县大茂镇大联村人。

十六岁习艺，“彩”字科班馆出身，派名彩坤。出科后，在郑海连班服职。不久，因父丧辞班回家守孝。同时，参与附近乡村的木偶班、道士班活动，任司锣工。民国十四年(1925)，重登舞台。“打锣生”由此得名。民国二十一年，与黄桂玉组织“坤玉班”(亦称妚玉班，打锣生班)，在岛内和雷州、合浦等地演出，名噪一时。民国二十四年随班出洋，在东南亚一带演出，享有盛名。民国二十六年返琼，先后与三升半、莫和章、文彩香、谭岐彩、陈乐元、陈乐春等人搭档演出。中华人民共和国成立后，由联艺剧团转入万宁县琼剧团，演主角兼任教师。

打锣生嗓音好，行腔运调圆润流畅，声情并茂；表演细腻、大方，富于感情，神情兼备。从艺几十载，同行人评价他演“公堂审案”戏最为拿手。演《王定邦打靶》，行腔高亢入云，气度轩昂，观众称他为“拮红生”。他擅演“激愤”戏，也善演“哀怨”戏。演《洞房嫁姨》，当唱到“你看咧，兄嫂欢喜早伺候，新晓南，神前不敢动钟鼓”几句后，感情突变，声泪俱下地接唱：“见兄嫂忆哥形模，如针穿心割肠肚，……”仅仅几句，台下观众早已呜咽满场，泣不成声。人们评价其演技“不下鸡蛋生”。生平演戏近百出，其拿手戏还有《广东开科》、《义女报夫仇》、《三江考才》、《张文秀》、《双子传》、《狗咬血书》、《陈三磨镜》、《七星梅》等十余出。戏改时期，积极参与发掘传统剧目。1956年，在《倒插金钗》剧中扮演和坤，参加海南区职业剧团观摩会演，获剧目奖。在扶植、培养小生行当新人方面，也有一定贡献。

吴桂成(1896—1982)　琼剧演员，工小生。原名明信。定安县新竹乡卜效村人。十四岁入本县卜效村“桂”字科班学艺。从师吴发兰习小生，派名桂成，学演剧目《卖胭脂》、《李三阳》、《新郎走路》、《新娘吊颈》等。出科后，在馆主组织的桂字班唱小生。民国九年(1920)，与胞兄吴桂连筹资组建概顺连班，掌正生印。约民国十九年，曾随班赴新加坡献演，次年回国。该班主要活动在本岛各地和广东雷州、广西合浦一带。民国二十八年日军侵琼后，曾一度辍演。民国三十一年后，同陈丽梅、韩文华、三升半等人组班在海口演出。与韩文华、三升半不分正副，凡属谁的首本戏就由谁主演或轮流主演，如《父子同科》、《一家十贤》、《奴主同科中》、《妚歪姊登仙》等剧都由其主演。中年后，因两腮各有一“肉袋”下垂，故号“加注生”。1950年后，因年事渐高，且身体虚弱，退出舞台。但他爱团如家，且无子女可依赖，故仍留在剧团。凡剧团、院的杂务活，连种花浇花、清扫院落都干。1956年，曾偕同其他老艺人一道积极参与口述记录琼剧传统剧目，有《文武二少年》、《父子同科》、《豆腐仔中状》、《奴主同科中》、《谁是凶手》、《一家十贤》等十多出，对琼剧遗产抢救工作有过贡献。1961年9月，在海南区老艺人传统剧目内部会演期间，他已年近古稀，还同林秋利、吴桂喜主演《父子同科》。

吴桂成的嗓音和唱功在琼剧梨园极为罕见，其特点是低细、和谐，即使是“高尖”唱段，也是嗓门低细而不见高亢，但气氛却依然激昂，别具一格。行腔运调富有韵味，悦耳动听，字清音准，绝无含糊不清之感。当时在“排楼戏”清唱的民间艺人，也常搬用、模仿其板式、板腔、嗓音和唱段。基本功扎实，熟悉各种表演程式，身段动作稳健、大方、文雅。刀枪把子

功力深厚，文戏、武戏角色皆能胜任。生平出演过的剧目达一百多出。正剧、悲剧、喜剧、闹剧都有。擅演悲剧或悲喜剧，以饰演贫困潦倒、宦途落难的少年书生，经发愤用功，最后功成名就的角色最受观众欢迎。

王飞飞(1897—1950)　琼剧女演员，唱花旦。小名阿五，琼山县府城人。歌伎出身，长相美，歌喉甜，善歌舞。一些农村中小班经常聘其参加节期、神期季节性演出，颇受欢迎。二十世纪二十年代初，入虾概班任贴花旦。民国十四年(1925)，蒙开俊(狗老爷)组建国民乐班，聘其加盟，任琼丽卿的贴旦。民国二十二年，琼丽卿因年老体衰而退出舞台，该班于民国二十三年解散。此后，她在南洋各戏班插演，飘泊不定。不久，嫁与一位侨商，自此也告别了粉墨生涯。

王飞飞扮相俊俏，身材修长、苗条，其唱做工曾沿袭陈安香路子，身段舞蹈动作优美、潇洒。嗓音清亮，行腔圆润流畅，很得观众喜爱。在国民乐班与琼丽卿搭演，两人扮相、身段相似，表演路子也近似，配合默契、顺当，人赞"姊妹旦"，不但观众爱看，琼丽卿也深觉称心。因此，当琼丽卿稍有不适或有事，就让她代替担纲演正角。但因其乃歌伎出身，又没经过科班馆训练，班主或其他大门佬倌，都不愿让她演正旦，间或代替正角，也是偶尔为之。许多观众都为她鸣不平，称其是"角小名大，俸低誉高"。这也是她后来弃艺嫁商的主要原因之一。王飞飞从艺二十余载，所演剧目并不很多，角色也不大，但《张文秀》中的梅香，《西厢记》中的红娘，《春水浇桃花》中的杜仙桐，《卖胭脂》中的许三姐，《白牡丹》中的七仙姬，《谁是凶手》中的春娥，《兄妹状元》中的陈玉凡，《百花院》中的凤姑等角色，都曾给观众留下较为深刻的印象。

黄桂玉(1898—1972)　琼剧女演员，工旦行。原籍定安县龙门白水塘村人，后入籍琼海县龙江。定安县"桂"字科班馆出身，出科后在桂字班演戏。其间，曾一度应聘加盟郭庆生、王玉刚、双凤兰等人组织的东安利班任正印花旦。民国九年(1920)，与原桂字班艺人吴桂连、吴桂成、吴桂秀以及周德宝、曾梧莲、林秋利等人组建概顺连文武大班，领正印花旦衔近二十年，足迹遍及琼岛和东南亚各地琼籍华侨聚居地，是二十世纪二三十年代闻名岛内外的著名闺门旦之一。

黄桂玉真嗓清亮、娇脆，生平以歌喉最负盛名。咬字纯正，不添饰音，不垫余字，声圆腔滑，嘹亮悦耳，拉腔别具一格，有"桂玉板"之称。在郊野场地唱演，歌声亮丽，方圆一二里地之内能闻其声，且字字入耳。戏路工整，做派细腻，表演工架大方、飘逸。多演正派人物，扮小家碧玉，娇憨活泼；饰良家闺秀，端庄洒脱，深得观众赞赏。曾获"王后旦"、"仙姬再现"、"声色宜人"等彩幅及奖牌数以百计。首本戏有《豆腐状元》、《张文秀》、《杀狗记》等。

中华人民共和国成立后，曾在万宁县琼剧团任艺术教师，为该团发掘传统表演艺术和培养新生力量有过显著贡献。

王凤梅(1898—1976)　琼剧演员，工旦行。原名启俊，琼山县新民乡美颖村人。十

五岁入定安县黄竹墟"凤"字科班馆学艺，师从名旦李銮香与名净李銮富，派名凤梅。三年



出师门，先后在凤字、色秀年、十四公司等文武大班演戏。民国二十年(1931)，随长和成桂班赴东南亚各国旅演献艺，名重一时，有"技艺精湛、声色宜人"之誉。民国二十九年返琼后，先后在升平乐班、文华班、同乐戏剧公司演戏。长期同郑长和、陈成桂、三升半、韩文华、陈烈三、陈丽梅、王广花、陈乐春、吴桂喜等人搭班。中华人民共和国成立后，他与同行组建华丽班，发掘整理传统剧目《紫金兰闯宫》，参加海南戏曲观摩会演，获优秀演员奖。1953年后，专攻老旦。在集新剧团至后来的广东琼剧院，他先后在《搜书院》、《张文秀》、《卖胭脂》、《狗衔金钗》、《孔雀东南飞》等诸多剧目中，扮演角色，多次随团赴京演出，受到党和国家领导人接见。著名戏剧家田汉先生观看演出后，赠诗勉励。1961年，调海南琼剧学校任旦行老师，热心提携后进，所带学生红梅、吴金梅、潘远英、莫爱花、谭飞飞等人颇有成就。

王凤梅戏路宽广，艺兼多行，工青衣、闺门、老旦，尤以花旦最擅长。身段圆活自然，做工飘洒轻盈，娇憨活泼。扮演人物性格鲜明，生活气息浓郁。唱腔不尚花巧，低回婉转，柔美流畅，其独特的表演风格，被群众誉为"琼州一枝花"。能戏很多，最擅长的有《紫金兰闯宫》、《师姑题诗》、《打明师》、《秀才娘》、《拾玉镯》、《秦香莲》、《七星梅》、《孟丽君》、《白云塔》、《大义灭亲》、《红泪影》、《糟糠之妻》等。改演老旦后，扮演的许母、孙妈等人物，也为观众所赞誉。主唱老旦并灌制的唱片剧目有《孔雀东南飞》、《卖胭脂》、《秦香莲》等。1963年退休，寓居定安县仙沟墟其养女处。

王凤梅是中国戏剧家协会会员，中国民主同盟盟员，中国人民政治协商会议广东省委员会委员。

谭大春(1899—1971)　琼剧乐师。琼山县遵谭镇谭谢村人。民间八音教练馆出身。民国五年(1916)在澄迈县一农村中小班社掌调。后结识小生陈鸿生，为班主虾概起用，充



当琼剧乐师。民国九年，转入琼汉年班为掌调。此后一直在各文武大班操琴，足迹遍及岛内外。民国十六年，郑长和、李积锦、陈成桂、王凤梅、新洲妹等名伶组织"十四公司"班，他被聘为掌调，与符祥春同为首席乐手。

谭擅长唢呐，托腔圆滑浑厚，气口、垫头无不讲究，观众称为"唢呐王"，跟符祥春同称"双春笛"(唢呐)，名扬岛内。他操吊弦，以手指关节按弦，与众不同，指音爽朗干净，清脆坚实。民国十六年，随十四公司赴东南亚各地献展出，名噪一时。抗日战争胜利后，谭大春等人回国，组织升平乐班，环岛演出。1950年后，在华丽班、新群星剧团、海口市琼剧团掌调。

谭大春热衷于唱腔音乐改革。二十世纪二十年代，他与名旦陈成桂等人，主张改革音乐唱腔，变革了〔七字板〕、〔程途〕、〔苦板〕、〔叹板〕、〔送板〕等，流行至今。1950年后，积极发掘整理传统乐曲，带头改革唱腔，创作新曲目。晚年扶掖后进，积极培养年轻一代。是中国戏剧家协会广东分会会员。1962年11月，在海南区琼州老艺人舞台生活五十周年纪念大会上，得到了海南区党委和行署的表彰。

陈乐元(1899—1983)　琼剧演员，工丑(花生)行。原名陈献瑞。万宁县社纪镇青云村人。家穷，七、八岁时父母双亡，自幼为人牧羊过活。十四岁入万宁茅山铺李琼芳馆主创办的“乐”字科班馆当杂役，藉以学艺，派名乐元。出科后，为馆主无偿演戏三年，抵偿束修。民国十一年(1922)，入陈成桂、郑长和组织的文武戏大班，任花生杂(丑)行当，跟清末民初八大名丑之一的王昌华学艺。王的唱做、念白、举止、神态、台步，甚至剧目等，都很快学到手。民国十三年，海口班主梁生聘其加入宏昌文武大班，掌花生正印，在琼山、海口、加积等地上演他从王昌华处学来的剧目，其唱演技巧日趋圆熟老到，名震全岛。民国二十三年，加盟陈成桂、李积锦、三升半、新洲妹等人组成的“桂锦昌”班，赴马来亚、新加坡等地演出。此时，他的唱演技巧相当圆熟精湛，所饰人物栩栩如生，个性鲜明，形神皆妙，观众赞他继承了王昌华“文雅花生”的戏路与做派，誉其为“新昌华”、“忠、奸兼善花生”等。其间，还录制了大量的唱片。民国三十一年，从南洋返琼，辍演几年。民国三十四年后，先后在彩香班、文华班、升平剧团、华丽剧团演戏。海南解放后，参加新群星剧团、海口市琼剧团。1956年，任琼剧传统剧目发掘工作委员会委员，与其他老艺人一道，开展抢救琼剧传统艺术的工作。1959年广东琼剧院成立，他边演戏边在演员培训班、青年剧团任丑行教师，带徒授艺。1962年，在海南区琼剧传统艺术研究班期间，参与抢救传统琼剧的剧目和表演艺术，先后口述的丑脚戏脚本有十多出，为抢救琼剧遗产工作做出了贡献。同年12月，在海南区琼剧老艺人舞台生活五十周年纪念活动中，受到海南区党委和行署的表彰。是中国戏剧家协会广东分会会员。



陈乐元天赋佳嗓，加之平时勤练吊嗓，并注意起居饮食，几十年间未变音、失音。习演王昌华剧目后，行腔运调同其极为相似，同时注意吸收其他行当特别是小生行当的唱功，唱腔别具一格，颇具韵味。嗓音高亢激越，行腔委婉流畅，圆润和谐，吐字清晰，拉腔纯正，曲调质朴，无奇声怪气，更无廉价的噱头唱法。精于念白，善于通过念白体现人物的个性特征，且乖巧风趣，为剧中人物增添了不少神韵。其表演做派，与王昌华的路子大同小异，做功细腻，自然得体，含蓄大方。他多演富家贵族公子，尤其擅演具有善良性格而又目不识丁的人物(俗称“忠”花生)，拿手戏有《浪子推车》、《金不换》、《刘宝充军》、《乌鸦戏凤》、《神州知府》、《朱国光》、《十五贯》、《李双双》、《雷雨》等。其唱、做、表功等技艺精湛，有自己独特

的风格，特别是他的唱腔，别具一格，有“乐元板”之称，至今仍在观众中广为流传。

莫丽芳(约1900—1939)　琼剧演员，工文武生。原名不详，定安县人。年轻时在农村小班唱演土戏。民国十九年(1930)进“丽”字科班馆学艺，派名丽芳，习文武生。因其演过戏，有舞台经验，加之学艺认真勤奋，进步较快。出科后，即被新国民班起用，赴南洋演出。新国民班返琼后，他继续留在南洋，几年间先后在桂锦昌、琼华香等班搭演，也曾在广府粤班插演粤戏。他主演的军戏，大多为“文场”戏剧目，较出名的有《薛礼叹月》、《白门楼》、《阴阳箭》、《陆逊拜帅》、《薛丁山三难洞房》、《杨宗保与穆桂英》、《双爵公主三考才郎》等。他嗓音响亮，音质结实，唱腔优美动听。二十世纪三十年代，应高亭唱片公司邀请，与新洲妹一起灌制《薛丁山三难洞房》唱片，流行东南亚各地。擅演袍蟒戏，做功文中带武，动中有静，既是武人又似文官、书生，有“武戏文演”之称。是先习文而后学武，既唱土戏又演军戏的“文武生”。演武打戏从不玩弄杂技魔技等特技，而是拳脚枪刀的实打真打，处处讲究功架身段之美，在东南亚很为观众赞赏。约于民国二十八年，在马来亚的马六甲埠病卒，时年不足四十岁。

陈烈三(1900—1957)　琼剧演员，闺门旦应工。原名昭武，琼海县万泉官台村人。民国三十七年(1948)定居海口市。少年就读于广东省立十三中学、琼东中学。“五·四”运动期间，参加学校的话剧演出，宣传反帝、反封建。民国十三年辍学，邀集王毓鸿、李敏斋、黎国襄、王琼中等，组建明新文明戏剧团，演出《伤谷财》、《蔡锷出京》、《玄极知回头》、《姚绅士教子》、《深夜哀声》、《社会钟声》、《秋瑾殉国》等剧目，名噪一时。民国十六年，陈领班赴东南亚各地演出，经常聘请琼剧名伶如赛禄金、林桂鸾、姚赛蛟等随班教练，艺术日臻成熟，且能将几位名伶的演唱技艺兼收并蓄，熔于一炉，享誉极高。民国二十三年，明新剧团解散，他入琼汉年文武大班担任贴旦，此后一直搭演于各文武大班，从贴旦到正旦，活跃在琼剧舞台上，是二十世纪二三十年代驰名于岛内海外的名脚之一。中华人民共和国成立后，改演老旦，历任新群星剧团副团长、团长，海口市戏曲工会主任之职。

陈自幼聪颖，过目成诵，遇有不切台词，必加删改。他嗓音清丽，旋律柔巧动听，吐字清晰，韵味醇厚。早年出演文明戏，受电影、话剧影响，表演注重表情和气度，不拘泥旧程式，身段干净美观。能戏甚多，最擅长的有《贵妃醉酒》、《紫罗兰》、《昭君出塞》、《十娘投宝》、《社会钟声》、《苦凤莺怜》、《玄极知回头》等。1957年，因切除痔疮而中毒逝世。海口市、海南区党政机关和戏曲团体出席了追悼会。海南行署副主任陈克文在会上讲话，赞其既是一位卓越的琼剧表演艺术家，也是一位“五·四”运动的得力宣传者和琼剧上演时装戏的首倡者之一。

陈培英(1900—1966)　琼剧鼓师。琼山县新坡镇新坡墟人。科班出身，幼习乐器。初当二手，后升掌调。一次，鼓师打错鼓点，台上顿时大乱。陈责怪鼓师，鼓师反讥讽“你只能拉吊弦，若说打鼓，来世再造”，说罢弃鼓而去。此事对陈刺激极大，自此发愤习鼓。由于



他刻苦勤奋，约一年就登“大宝”——掌板。为了深造，以求掌握更高的击鼓技艺，他到大班任鼓贴，随李玉锦学艺。又一年，技艺更加娴熟，李赞其司鼓虽不在自己之上，也不在自己之下。后，为名旦姚赛蛟起用，在色秀年班任正印掌板，指挥文、武戏场面。在新加坡同乐戏院演出时，粤剧名伶靓元亨称赞他“不愧为一代名流”。1956年，广东琼剧团在广州宣布成立时，与粤剧艺人联欢，粤剧名武生曾三多慕名请他表演鼓技，博得全场喝彩。

陈是琼剧界少有的音乐多面手，不仅能掌板、掌调，而且精通各种伴奏乐器，成为能坐“八张大交椅”的全能师傅。从艺四十余载，技艺精湛，经验丰富。掌握板鼓，节奏鲜明、准确，饱含韵味，使唱腔和琴音、鼓点浑成一体。他的鼓技，时而猛如暴风骤雨，时而细若微波清泉。他宏观全场，指挥有致，每一司鼓，观众掌声不绝，演员精神抖擞，剧场气氛活跃，有“一代鼓师”之称。

中华人民共和国成立后，陈在集新剧团、广东琼剧团当掌板。广东琼剧院成立后，任教学工作，桃李满园，如吴坤义、朱成燕、许天生、王永山等，均已成材，业绩后继有人。1957、1960年两次随团晋京演出，受到毛主席、周总理等党和国家领导人的接见。1962年，参与了戏曲艺术片《红叶题诗》的配曲与指挥。生平锐意创新，曾改革〔纱帽介〕、〔送台介〕等几十首锣鼓谱，对琼剧唱腔音乐的发展，有较大的建树。

阵是中国民主同盟会会员，曾被选为海口市人民代表大会代表、政治协商会议委员。1958年加入中国戏剧家协会。

何茂和(1900—1970)　琼剧演员，工武生。定安县黄竹人，“茂”字科班出身。因其表演路子师承清代名武生吴茂和，故号“小茂和”。出科后先在茂字班演戏，初演贴武，两年后升任正武。二十世纪三十年代初期，先后受聘于德昌盛、国民乐、桂锦昌、梁生、新联珠公司等文武大班，与“金狗仔”轮流担任正小武，成为三十年代军戏著名小武演员。日军侵琼后，曾辍演几年。民国三十五年(1946)初，联络几位艺人在其家乡设科班馆招徒授艺，翌年成立文化班，随班任教师兼演小武戏。1950年，在家乡黄竹组建龙飞剧团，



而后，一直在南强、华丽，人和和琼海县琼剧团演戏，兼任副团长、教师和艺术指导。

二三十年代，何茂和与陈和乐、张和章、金狗仔、周德宝等武生齐名。他的表演功架稳健大方，身手干净利落，念白、唱腔富于感情。生平主演及配演的剧目近百出，其中以《十三岁封王》、《赵子龙长坂坡救主》、《武松杀嫂》、《黄飞虎反五关》、《摩天岭》、《武松打庵》、《二气周瑜》、《三气周瑜》、《偷仙桃》最为拿手。海南解放后，他发掘《武松打庵》，整理成琼剧本子，由琼海县琼剧团首演，并传授各种翻打传统套路程式，同时使用铜铁器刀、枪、矛、刺

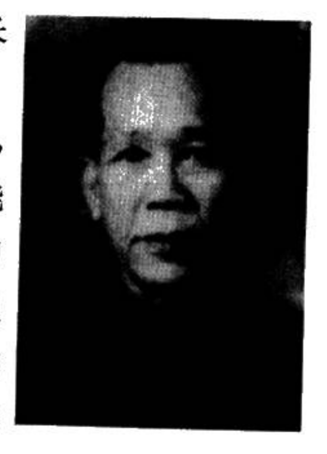
等，在海口、文昌、琼山、定安等地演出，轰动一时，观众大为赞赏。区文化局在表扬他积极发掘传统艺术的同时，建议不可使用铜铁兵器，此后才改用木制兵器表演。因此戏把子功多，表演程式多，演出难度也较大，故而训练培养出了一批武打过硬的演员。1956年，参加琼剧传统剧目发掘工作委员会，曾口述记录传统军戏脚本十余出。1960年，曾在琼海县琼剧团举办的演员训练班任教师。1961年，在海南区老艺人传统剧目内部会演中，演出《秋香过岭》一剧，受到文化局的表扬。1962年，在"海南区琼剧老艺人舞台生活五十周年纪念大会"活动中，受到海南区党委和行署的表彰。曾被选为琼海县政协代表，是中国戏剧家协会广东分会会员。

黄乐义(1900—1970)　琼剧演员，工文、武净。原名黄世祺。万宁县万城镇人。早年双亲去世，十二岁入"乐"字科班馆学戏。教师林洪秀见其形象略差，但聪明过人，让其专攻净行。出科后，初与黄彩坤、黄桂玉、黎和香等人搭档。民国二十一年(1932)，入和丽班，跟梁发昌学唱军戏，任梁的副净，夜场戏的文戏净角，则多由其扮演。民国二十三年，入桂锦昌班，偕同汪桂生、李积锦、吴桂喜等人赴南洋旅演，在东南亚一带享有声誉。民国二十七年十月回琼，在家乡与三升半、李彩文、宰牛生、打锣生等人演季节、神节戏。民国三十五年，在彩香班与谭岐彩、黎和香、陈乐元等人搭档，任正净佬倌。中华人民共和国成立后，先后在升平乐班、新群星剧团、广东琼剧院二团、海口市琼剧团演戏。

黄乐义出身科班，戏路较宽，能文能武，既唱文戏，也演武戏。军戏、粤剧、土剧皆能唱演。从艺五十余载，出演过的剧目有《刺董》、《荆柯刺秦皇》、《杨广玩昙花》、《连环计》、《李逵砍旗》、《落霞寺》、《战宛城》、《会同馆》、《古城会》、《游龟山》、《五指山上红旗飘》等近百出。他的嗓音高亢洪亮，唱腔刚劲挺拔，念白铿锵激昂，节奏分明，台步架子稳健大方，塑造人物传神，富有灵气。如《嵇文龙》中的庞定国，《武松杀嫂》中的武松，《火烧柳家庄》中的庄主，《狄青斩王天化》中的王天化等，注重人物的刻画和精神世界的展现。中华人民共和国成立后随粤、潮剧艺人学艺，在《连环计》中饰董卓和《游龟山》中饰总督卢林，台步功架南北兼而有之。积极扶掖后进，在广东琼剧院举办的青年演员培训班期间，把自己所懂的有关净行表演程式、特技悉心传授给学员。曾口述、记录了十多出军戏剧目的提纲内容，做为资料保存。1964年退休。

胡子才(1900—1976)　琼剧演员，应工小武、大武、文武丑、杂经头等行当，号"百里武生"。琼山县府城人，少年丧父，家境清贫。十四岁入王剑基班习艺，边学戏边担任跑龙套和"四大金刚"脚色。生性聪颖，勤奋苦练，初在《百鸟盖尸》剧中饰谭明开，崭露头角。后在《嵇文龙》剧中饰演嵇文龙一举成名。不久，转入王仪金班、谭岐彩班搭档演出。民国十八年(1929)后，曾相继在郑可宁班、南昌仔班，虾概班、新国民班、共和乐班、新梨园班、升平乐班搭演。先后跟陈和乐、金狗仔、银狗仔习武生戏；跟林发麒、曾福星、蒙福强等文、武净当副手；跟符美庆、吴凤成学文、武丑。1950年，携周金鑫等人组建琼青剧团，任主任、团

长。1956年剧团挂钩，归口万宁县，后改为万宁县琼剧团，连任团长兼主演。



胡子才真嗓洪亮、浑厚，表演功架扎实、稳练、沉实。能文能武，军、土戏两栖。戏路宽广，艺兼多行。武生、文生、文武净、文武丑皆能应工，也能反串老旦脚色。《武松杀嫂》、《武松失臂》、《武松杀西门庆》中的武松，《关公送嫂》、《关公斩庞德》、《古城会》中的关公，《赵子龙救主》中的赵子龙，《凤仪亭》、《白门楼》中的吕布，以及张飞、薛刚、司马懿、薛仁贵、王佐等角色均能出演。扮相威武神勇，人物个性迥异，形象鲜明突出，深获观众好评，扮演的关羽，表演不温不火，温文尔雅，加上面庞垂悬，曾有"活关公"之美誉。在《石上美人》剧中，只见他手托女角，自身旋转，台步功架稳健，臂力超凡，其武技高强，令人叹为观止，此外，在《何草包》中饰小生，《春水浇桃花》中饰施少霞，《秦香莲》中饰包公，《孟丽君》中饰太监，《崔子弑君》中饰齐王，《秦琼卖锏》中饰秦琼，《贼子封王》中饰男丑，《宝莲灯》中饰二郎神，等等，无不称职。反串《拾玉镯》中的媒婆等老旦一类角色，也是中规中距，活灵活现，获得满堂喝彩。

胡子才演戏认真、卖力，讲究把自己的内心情感融化到角色中去，观众评价其"全身是戏"。善于抓住剧中人物思想感情的变化脉络，故而能演活人物。如在《双车銮》剧中"追车銮"时唱道："跟来到此相府堂，如日落西云关锁。只见伤心割肚肠，闪一下就不见形影。"他无奈而气坐，突听府内琴声起，急起接腔，唱："听到内头唱和弹，声音动流水青山。妻呀妻，要把眼泪弹和打，我听声音肠割烂。"这时，只见他神情恍忽，愤慨难禁，其一招一式，一唱一咏，无不发自内心，演来丝丝入扣，层层升华。

他关心琼剧事业的发展，积极扶掖后进，曾应邀担任海南区办的演员训练教师，负责腰腿功把子功基训和武行表演教练。教学严谨，认真负责，有问必答，百问不厌。曾发掘了十多套武行表演程式和全部腰腿功基训的科目；还与其他老艺人一道发掘绘画三十多个传统人物脸谱，为琼剧发展立下了较大的功绩。二十世纪六十年代初，因年事渐高而退任艺术指导、导演。是中国戏剧家协会广东分会会员。曾被选为县人大代表、政协委员。

吴裕光(1900—1985)　琼剧演员。琼山县永兴人。少年时在琼山新坡镇科班馆学艺，不足三年便自行退出，入一农村小班演戏。因其具有演反派人物的天赋，故而渐为观众所熟悉，小有名气。民国二十年(1931)，双凤兰班起用任花生贴(副褶子丑)，跟名丑吴梨功学艺。不到一年，吴梨功因戏台崩塌压伤致死，他因此顶替其职任正印花生。民国二十三年，加盟桂锦昌班，掌花生正印，由此走遍琼岛及东南亚各国琼籍华侨聚居地，名震海内外。日军侵占东南亚时，一度辍演，在华人办的店铺当搬运工，维持生计。民国三十七



年四月返琼，入文华班、升平乐班，与陈乐元轮掌正印花生。中华人民共和国成立后，与同行组建新群星剧团(后更名海口市琼剧团)。1959年，广东琼剧院成立，任二团演员兼任院办的演员训练班丑行教师。

吴裕光通晓军话、土话，琼戏、军戏、文明戏、现代戏皆能唱演，且唱做兼优。与当年的乐介仔、陈乐春、陈乐元、王琼中、宋丽新、陈德生、王先秀等并驾齐驱。生平出演的剧目近一百多出，所饰角色均深受观众欢迎和喜受。《双车銮》、《姊妹充军》、《神州知府》、《朱国光》、《三考才郎》、《开山票》、《浪仔推车》、《金不换》、《王贵与李香香》、《小二黑结婚》是其拿手戏。中华人民共和国成立后，对戏曲改革工作表现积极，响应海南区戏改会提出的杜绝上演排扬提纲戏和通宵戏，带头上演中央和省推荐的新剧本。如他扮演《王贵与李香香》中的崔二爷，恶毒、凶狠，人物形象鲜明、突出，活灵活现，博得了广大观众的赞扬，从农村来看戏的老父，也误以为自己的儿子真的成了地主恶霸而拒食，成为琼剧梨园一趣话流传。

张明凯(1901—1928)　琼剧演员，工花旦。文昌县人，是华南文明戏(时装)剧团的首倡者，牵头上演文明戏的著名花旦。张年轻时，就读于文昌中学，参加“五·四”运动的宣传活动，先演话剧，后改唱戏曲，从事粉墨生涯。民国十一年(1922)，他上演“琼崖土戏改良社”编写的《社会钟声》、《新旧婚姻》、《省港大罢工》、《爱国运动》、《林格兰就义》、《深夜哀声》等剧目，饮誉全岛。各县市竞相争聘，一些从不问津土戏的文人学士，也趋之若骛。民国十四年十二月，应南洋琼籍华侨邀请，领班赴新加坡、西贡、金边、暹京等地演出，名噪一时。

张的唱腔婉转清脆，声调悠扬，在传统唱法中，融汇了西洋发音方法，尤为青年观众和知识界所欣赏。曾应南洋大陆公司邀请，灌制了十多张琼剧唱片，流传于东南亚与海南岛。民国十七年回国后，在海口市演出将近一个月，同年农历八月中秋节，张演出后回抵泰昌隆旅店时被歹徒持枪暗杀毙命，年仅二十七岁。

梁丽华(1901—1960)　琼、粤剧女演员。工武旦。广东省顺德人。原为广东顺德班(粤剧)演员。民国二十一年(1932)，该班在暹罗(泰国)龙华园演戏时，经人介绍，嫁与琼班武末伍宏芳为续房，由此落户定安县龙门镇。婚后，她与伍宏芳相继在文香、新国民、共和乐、同仁、华丽等文武大班掌正式旦印，足迹遍及东南亚各国及高州、廉州、雷州等地。民国三十六年回琼后，与新长和等人组班，后加入南强剧团，与武生张和章、净脚梁发昌等搭档，上演唱军话、粤剧的武场戏。

梁丽华生平用粤语、军话(广府粤班称戏棚官话)唱演“梆簧”声腔的武场戏。嗓音清亮、结实，行腔运调韵味浓厚，节奏鲜明，尤以唱“二簧”、“西皮”和小曲最具韵味，东南亚华侨赞其“粤梅南移”。武功基础厚实，工架稳健，表演大方利落，袍甲功、刀马功过硬，演袍甲蟒旦戏和刀马旦戏都很耐看，极受观众欢迎。以扮演穆桂英、刘金定等角色最为成功。拿

手戏有《平贵别窑·回窑》、《穆桂英招亲》、《刘金定下南唐》、《摘星楼》、《官渡之战》、《樊梨花挂帅》、《秋香过岭》、《郭子仪挂帅》、《杨排风》、《阴阳箭》等军戏剧目。1954年病退回龙门家里。

1960年,海南区举办青少年演员训练班时,虽病魔缠身,但也欣然应邀为学员们讲授“武旦基本功知识”一课,还进行《刘金定打四门》和《平贵回窑》片断的示范表演,传授程式功架,使学员们受益颇多,为琼剧武旦行的表演做出了贡献。

郭远志(1901—1972)　琼剧演员,工旦行。文昌县抱罗镇人。“五·四”运动期间,曾参加文昌中学学生演剧队演出话剧《爱国运动》、《三圣娘与博士脱皮鞋》。二十世纪二十年代中期,参加琼南文明戏剧团,唱花旦。长期同邢德新、符致明、林鸿鹤搭班演戏,多次赴东南亚各国献艺。获有较高的赞誉。民国二十八年(1939),日军侵占海南,他流落在南洋搭班演戏,并在马来半岛招收当地琼剧爱好者龙鹏进、徐清盖、张运炎、龙鹏环等人创办巴生乐群剧社,上演时装琼剧。民国三十五年日军投降后,与邢德新等人返琼,准备组建剧团时,邢患病去世。郭返加文昌,邀集云昌霓、林道修、朱永法、林鸿鹤、邢福甸等人组织剧团,仍名二南剧团,专门上演文明戏。不久,林道修被邀加盟海口升平乐班,郭又招收了赵飞雁、林玉堂、张杰瑶等一批新成员。1954年,该剧团与符福生、林鸿鹤的联强剧团合并,更名联合剧团,郭任主任、团长兼演老旦。1959年广东琼剧院成立,任三团团长兼演老旦。尔后,在剧院演员训练班任班主任,主管艺术教学。

郭远志嗓音清亮,音质结实,行腔运调板式分明,悦耳动听。在南洋时,曾受高亭唱片公司邀请,同符致明、邢德新、林鸿鹤和新长和等人合作灌制唱片《侠女救夫人》、《大义灭亲》、《爱情与黄金》、《红泪影》、《林眉娘与杜芳若》、《清冰爱情妻》、《爱河潮》等十余出剧目,在各地流行,影响甚广。他的表演做功受话剧、电影的影响颇大,身段动作、台步等接近现代生活。善于研究、揣摩人物的思想感情和个性特征。戏路较广,时装、古装戏均可扮演,正、反面人物皆能胜任,曾创造过古装、时装戏大小角色几十个,其中,饰演《侠女救夫人》中的于凤飞,《红泪影》中的爱莲,《爱情与黄金中》中的陈莲珍,《大义灭亲》中的梅丽兰,《深夜哀声》中的妇女主席,《马占山》中的何妈,《刘胡兰》中的刘妈,《妇女代表》中的王江妈,《三八社》中的张二婶,《琵琶记》中的蔡母,均获得较高艺誉。

林桂鸾(1901—1975)　琼剧女演员,工旦行。琼海县温泉镇人。少时入定安新竹“桂”字科班当杂役,藉以学艺,出科后,初在农村中小班演戏。不久,转入新凤兰、概顺连文武大班任贴旦,几次随班去南洋各地演出,艺誉渐高。婚后,同丈夫赛禄金先后同在共和乐、十四公司、和华、和章等大中小班任贴旦、正印花旦和青衣旦。二十世纪四十年代,和丈夫一起在各县乡科班馆任教师。1950年后,一直在联艺剧团、民声剧团、琼海县琼剧团任教戏师傅兼演老旦。

林桂鸾嗓子甚佳,据说是“天生的丹田”音。真嗓清脆娇嫩,歌喉迷人,以唱取胜。行腔

运调婉约流畅，拉腔悠扬悦耳，吐字真确清晰，是三十年代名噪一时的女花旦之一。身材娇美，做功玲珑细腻，舞姿优美雅致，招式轻盈大方，尤工手巾功和扇子功。善于塑造各种性格迥异的人物形象，曾获"惟妙惟肖"彩幅，成名剧有《义女报夫仇》、《恩与仇》、《三江考才》、《洞房嫁嫂》、《卖胭脂》等。

中华人民共和国成立后，在琼海县琼剧团任艺术教师期间，为发掘琼州传统表演程式和培养年青一代演员有过一定的贡献。六十年代初，因年迈体衰而退休。

韩熙畴(1902—1943)　琼剧演员，工小生。文昌县锦山镇人。原为小学教员，中学文化程度。十九岁时就参加海南方言的话剧演出，偶尔粉墨登场，唱演文明戏。因其扮相好，唱腔好，特别是唱〔七字板〕(中板)别具韵味，看过他唱文明戏的观众都赞其"天生的生脚才"，由此而使他萌生了改行唱戏的念头。不久，果然辞去教员职，弃教从艺，从此走上粉墨生涯之路。初入琼南剧团，任邢德新的贴生，赴南洋各地旅演。因是一名新手，故边演戏、边学艺。民国二十一年(1932)，与男旦黄广文、潘辉星在新加坡组织新星剧团，专演文明戏。第二年，请李琼隆随班教演古装戏。翌年，该剧团不仅能演文明戏，也兼演古装戏，在南洋一带享有声誉。同年(1934)返琼时，文明戏作家吴发凤和班主梁生慕名率同乐公司班到秀英码头迎接。韩在海口稍事休息后，在大同戏院演出吴发凤编写的文明戏《文武二少年》和陈梧彩编写的古装戏《一家十贤》等剧，为海口观众所青睐，轰动一时。嗣后在岛内各地演出，所到之处，深受欢迎，观众赠送的彩联彩幅也源源而至。其中有万宁县城观众赠送的彩联书"古装时装皆胜任，能文能武有新星"。次年，韩带班复出南洋，到新加坡、马来亚、印尼、暹罗等琼籍华侨聚居地演出。民国二十四年，与黄广文应邀到高亭公司录制了二人对唱的《有情人终成眷属》和《林眉娘与杜芳若》唱片，流行于南洋一带。迨民国三十一年，日军侵占东南亚，剧团多停少演，难于维持而解散。

韩自小喜爱音乐和唱歌，曾是学校出名的歌唱队员。受其影响，他的唱腔发音与众不同，但又颇具韵味，悠扬柔和，观众称其"合土调"。凡吴发凤编写的文明戏剧本，大部分都曾上演。其中较成功的有《林眉娘与杜芳若》、《文武二少年》、《桃李争春》、《有情人终成眷属》、《马占山》、《大义灭亲》。演古装戏《一家十贤》、《双车銮》、《金不换》、《二度梅》、《陈三磨境》也较拿手。为人随和、大度，与同班伶工关系融洽，从不计较个人恩怨得失。如有难处者，即慷慨解囊资助；凡伶工不懂或演戏有误，均耐心指正、调教，直至得心应手为止。如韩文华，就曾拜他为师，并因此受益不少，终成一代名生。民国三十二年，病卒于吉隆坡，享年四十一岁。

莫赛凤(1902—1953)　琼剧女演员，唱花旦。定安县仙沟墟人。家贫，少年时经人介绍给女旦黄桂玉当佣工。桂玉见其家境困顿，心生怜惜，又见其相貌与自己有点相像，长相端庄，身材修长，人又聪颖，便常常教她练嗓子，练发音和习练表演的一些基本动作及台步。晚上演戏时，又叫她到台下观看旦脚的表演。约两年后，经班主同意，在概顺连班任丫

环、婢女之类的过场小角色。约民国十二年至十四年(1923至1925)间,小生吴丽连(艺名新积锦)组织一台中小班,聘用她担任三门花旦,不久就升任正旦。演出《七星梅》、《春水浇桃花》、《白牡丹》等剧,崭露头角,为各大班班主所注目。民国二十三年,梁生在海口组建琼星群班时,特地叫王凤梅到她家乡起用她任王凤梅、陈烈三的贴旦,扮演《苦凤莺怜》中的马素英、崔莺娘,《林攀桂与杨桂英》中的苏小姐、杨桂英,《紫金兰闯宫》中的伴娘,《戽水入舟》中的鲁四姐等角色,声名大噪。民国二十八年,她因病不能随班出洋。不一月,日军侵岛,只好辍演在家。民国三十一年,应邀跟莫丽驹、新丽梅、新长和(王正堂)、王广花等人搭班演神期戏,多停少演。日军投降后,于民国三十五年应新长和邀请再度出山演戏。不久,因体弱多病而退出舞台,停止粉黛生涯。

莫赛凤长相、身段皆佳。扮相秀丽可人,嗓音清亮甜润。唱做功沿袭黄桂玉的唱演路子,尤其是黄的名剧《白牡丹》,学得更是出色。她虽不曾进科班学艺,但同行和观众都称赞她是"天生的戏仔"。生平主演、搭演的剧目约五十出,较闻名的剧目和角色有《紫金兰闯宫》中的伴娘,《春水浇桃花》中的杜仙桐,《孔雀东南飞》中的刘兰芝,《王飞凤》中的王飞凤,《姑嫂缘》中的贤姑甘瑞英,《落霞寺》中的方姑,《戽水入舟》中的鲁四姐,《白牡丹》中的白牡丹。

萧德凤(1902—1973)　琼剧演员,工老旦。原名树吉,澄迈县老城人。十多岁入本县福山镇"德"字科班馆习老旦,出科后在德字班仔习演两年。后相继在同乐班、共和乐班、桂锦昌班、彩香班搭演,是二十世纪三十年代名重一时、在岛内外享有声誉的琼剧老旦。海南解放后,入集新剧团唱老旦。1956年,因该团老旦多,自行辞出,相继在临高、东方、乐东三个县的剧团搭演和兼任老旦行当教师。

萧德凤嗓子很好,一生从未有过沙哑或失声。他嗓音清脆,行腔流畅婉转,板式准确,悦耳动听。表演注意分析剧本和剧中人物的个性特性,善于撷取现实生活的动作并融汇到舞台表演之中。扮演各种不同类型的人物,各有区别,各具神韵,形象鲜明、真实。以饰演贫家老妇和媒婆、鸨妈类反派人物最受观众称道。据其口述和 经老艺人证实,他生平主演、配演过的传统戏剧目、时装文明戏剧目和现代戏剧目有八十二出,其中如《浪仔推车》中的三九婆,《三及第争婚》中的高安人,《卖胭脂》中的许母,《三才者》中的乌鸦,《六月飞霜》中的驴妈,《嵇文龙》中的庞夫人,《卓文君回书》中的媒妈,《江泪影》中的奶妈,《槟榔山》中的张大婶等人物,都曾给观众留下深刻的印象。六十年代初退休。

王和山(1903—1945)　临高人偶戏演员,工武生。原名王那卞,临高县美台乡六道村人。王和山出生农家,少时读过私塾,后因家贫失学。他生性好动,喜耍拳弄棒,且自小爱唱民歌,爱唱人偶戏,对"啊啰哈"极为熟悉。民国七年(1918),年仅十五岁,就被某戏班班主看中,入人偶戏班习演文武生角色。他为人聪颖,学艺刻苦、虚心,很快就掌握了各种台步和做打技巧,掌握了各种剧目。生平在成禄班、和成班担纲文武生角色,出演的剧目有

几十出,《陈仓吉》中的陈仓吉,《仁贵保皇过海》、《十殿明皇》中的薛仁贵,《海瑞》中的海瑞,《苏武牧羊》中的苏武等,人物形神兼备,栩栩如生。唱腔优美动听,做功、打功别具一格,富有个性。如他扮演《海瑞》中的海瑞,逼真贴切,惟妙惟肖地塑造了海瑞不畏权贵,为官清廉,爱民如子的艺术形象,给观众留下了深刻的印象。

王和山演戏认真,虚心求教,演技精益求精,且不辞劳苦,足迹遍及临高方言地区的各个乡镇村落,家喻户晓,为观众所喜爱。民国三十四年(1945)病故,时年四十二岁。

邢德新(1903—1946)　琼剧演员,工小生。文昌县谭牛镇人 。中学文化程度。早期曾参加海南方言话剧的演出,不久又上演吴发凤编写的文明戏剧本。二十世纪二十年代中期,继张明凯、吴克寰等人组织华南剧团后,同符致明、郭远志、许星禄、林鸿鹤等人组建琼南剧团,任负责人。民国十七年(1928),张明凯遇害身亡,经吴发凤,符汝梅建议撮合,将琼南、华南二个剧团整编合并,更名二南剧团。邢任团长兼演正生。在岛内及广东雷州巡演,并曾几次赴东南亚琼籍华侨聚居地献演,名盛一时。

邢因早期演过话剧,初演文明戏时,大有"话剧加唱"之感。组建二南剧团后,经吴发凤的传授,并请琼剧老艺人随团传艺,其表演才摆脱"话剧加唱"的路子而逐渐戏曲化。唱腔沿袭郑长和的特点,在〔七字板〕、〔三七中板〕、〔迭板〕中,经常运用"三接"板,高亢之处气势磅礴,一波三折,低沉之处如细水长流,柔韧自如。三十年代,与符致明、郭远志、林鸿鹤应南洋高亭公司邀请,灌录《大义灭亲》、《林眉娘与杜芳若》、《林格兰就义》、《侠女救夫人》、《爱情与黄金》、《红泪影》等十余出剧目中的选段唱片,广为流传,为岛内外戏迷所学唱。一生均未演过古装戏,但凡吴发凤编写的文明戏均上演。拿手戏有《林格兰就义》、《大义灭亲》、《蔡锷出京》、《社会钟声》、《爱情与黄金》、《清冰爱情妻》、《红泪影》、《秋瑾殉国》、《新旧婚姻》等,塑造了各式各样不同身份不同性格的人物形象。特别是《林格兰就义》中的林格兰、《大义灭亲》中的郑民威、《蔡锷出京》中的蔡锷,人物个性鲜明突出,有血有肉,栩栩如生;在泰国期间,华侨们在茶楼或街上遇上他,不叫他姓名而直呼"林格兰"。这不仅说明林格兰其人在泰国华侨中的位置,也说明邢德新刻画这一真实人物是成功的。民国三十二年,因日军相继侵占东南亚,剧团息演。民国三十五年返琼,在准备复办剧团之前,不幸身患重病人身亡。享年四十三岁。

三升半(1903—1955)　琼剧演员,工小生。原名王裕仁,字留养,万宁县乐来区乐群村人。家贫穷,民国十二年(1923)入"秀"字科班馆学艺,从师林洪秀习小生,派名秀明。出师后,搭德昌班,后入"彩文班",偕李彩文、文彩香、李积锦、林秀兰搭档,主演《梅喜糯算命》一剧崭露头角,颇受群众赞扬。民国十六年,偕李积锦、陈成桂、新洲妹、林春刚、张和章等组班,赴泰国、新加坡等地献艺,主演《嵇文龙》,深受观众欢迎,从而声望日高。演《王龙打齿》一剧时,因扮相、唱演与清末名生杨世珍有些相似,观众议论纷纷,评价其表演做派"不到杨世珍","只有三升半"(四升与世珍海南话同音)。由此"三升半"代替王秀明成其艺



名。返琼后，他和伶工陈乐元、陈乐春、黄乐义、陈烈三搭档，活动于岛内的市镇乡村。民国二十五年，他偕名伶李积锦、燕丽屏等组班，再次出南洋，足迹遍及东南亚各地，在新加坡演出《嵇文龙》、《公子重耳出逃》、《妲己败纣》等剧目，华侨赠送“秀其文明”的金字彩幅以示嘉奖。回国后，又组班出演，声名大震。民国二十八年，日本侵琼，他与韩文华、陈丽梅组建“南声班”，演出一些家庭伦理，男女爱情戏，权以糊口度日，民国三十七年，他和郑长和、韩文华、林道修组织升平剧团。1950年，更名“新群星剧团”。1953年12月，他发掘并主演的传统剧目《好兄弟》，参加广东省潮、琼剧种汇报演出。1954年，由他发掘整理并主演的传统戏《梅喜霜》，参加海南区剧目汇报演出，获演员奖。

三升半虽然嗓音条件欠佳，但他善于藏拙，根据自己的生理条件，唱腔独创一格，吐字清晰，韵味醇厚，讲求气势，不尚花巧。他扮演《嵇文龙》中的嵇文龙一角，唱〔急中板〕和〔剁句〕，气势磅礴，一气呵成，犹如山泉飞流直下，句逗转换处不留痕迹，令人拍案叫绝，其采用数字板和中板相结合的唱法是其独创。在《二堂放子》剧中，采用低、沉、郁、激的迂迴唱法，令人回味。后在《生死牌》剧中用此唱法也深受观众赞赏。表演注重表情和气度，身段规整稳练，飘逸脱俗；动作大方灵活而又严谨，干净美观，尤以表现戏剧矛盾白热化时，感情容量丰富的大幅度动作，最是感人。一生从未演寻风弄月和低格调戏的剧目。但善演文戏，也善演公案戏，尤以演侧重于受辱的戏更为拿手。生平出演的古装戏和文明戏剧目近二百余出。能戏很多，最擅演的是《林攀桂与杨桂英》、《嵇文龙》、《广东开科》、《审三妻》、《爱河潮》、《爱情与黄金》等。

他的演唱技巧和做派为后起的小生演员所模仿、沿袭。民国三十二年，有王书芳以“新三升半”名字出现。民国三十五年，有谢海禄以“小三升半”的艺号承袭其戏路。民国三十六年从艺的许开琴，也师承三升半的唱做路子，中华人民共和国成立后，成为颇有名望的小生演员。

符玉清(1903—1977)　琼剧演员，工末行。海口市攀丹村人。少时家贫，在琼山县府城镇商行打杂工。喜爱戏曲、曲艺，晚上常随城镇琼戏爱好者和曲艺界学唱名伶的唱段。他音区宽广，嗓音响亮结实，每次学唱必为围观者喝彩。约民国十三年(1924)，由亲戚梁生班主介绍到同乐班跟班学艺。教戏师爷观其外貌，见其上门牙过长，外露，只宜习须生(末)行当戏。自此，每天除习练基本功外，凡习身段、步法、唱腔，均挂起髯口学黑、白须生的演唱程式。三年后，登台演出，即受欢迎。曾先后在共和乐班、新梨园班、升平乐班、新群星剧团任贴末、正末。1953年，入新联青剧团任正末。1955年海口人和剧团创立，受聘加盟。1959年，编入琼海县琼剧团，演正末兼任教师。

符玉清的音域广，嗓子佳，发音准，行腔高低自如，富于感情，善于挖掘人物的内心世

界与思想感情，运用唱腔唱出人物的个性特征。早年跟班时，学艺严谨，且能担任“梆簧”曲调的武戏末脚，是位文、武兼备的演员。专攻须生传统的表演功路，做工举止大方有度。因其个性刚直，故扮演清官戏最为出名，如《铡美案》的包拯，《十奏严嵩》的海瑞、《十二道金牌》的岳飞，观众评价最佳。几与吴桂连齐名。另，《由天亦由人》的刘仁卿，《下扬州》的翁太守，《薛刚反唐》的徐策，《珍珠记》的包拯，《双车銮》的宋皇帝，《搜书院》的谢宝，《连环计》的王允，《游龟山》的田云山，《紫金兰闯宫》的皇帝，《王龙打齿》的王院公等剧目和角色，也较拿手。曾扮演文明戏老年角色，但受古装戏传统程式限制，表演缺乏生活化。解放后，在一些现代戏中，甚至不敢接受扮演重要角色。1961 年，在海南区文化局发动全岛老艺人挖掘琼剧传统剧目工作中，他主动联系老艺人吴桂连、吴桂成、琼雪梅、林秋利等人共同口述了《下扬州》、《龟山起祸》、《王龙打齿》、《梅喜霜》、《荷池映美》、《珍珠链》、《王飞凤》等十余出剧目的内容，为琼剧留下了一笔剧目遗产。



王兴盛(1903—1983)　临高人偶戏演员，工丑。临高县南宝墟人。王兴盛出生农家，自幼聪慧，记忆力强，喜欢听故事，讲故事，尤其是讲笑话故事，往往能令人捧腹不止，笑声不断。民国二十年(1931)，王和成班主看中他具有演戏天赋，是可造之才，便邀其入班习演丑脚戏。他聪明好学，习艺认真踏实，神色举止大方幽默、风趣乖巧，演戏神形俱妙，生动灵活，掌握各类人物的分寸，谐趣而不庸俗，一上台，台下便掌声不断，笑声不绝。观众称其为人偶戏中的“笑料”，说剧中有了生脚旦脚，也要有王兴盛这个丑脚，如戏中没有王兴盛出场，总觉得少了点什么，缺了点味道，看戏也不过瘾了。二十世纪三四十年代，他一直在和成班演丑脚戏，也是当时名气最大，最受欢迎的人偶戏丑脚演员。中华人民共和国成立后，仍在临高县木艺剧团和县木偶剧团演丑脚。生平出演的剧目达一百余出，如《许龙章》中的大太豹，《刘金花》中的罗恶煞，《梁山伯与祝英台》中的马公子等，人物形象富有个性，神形皆妙，活灵活现。

成桂二(1904—1939)　琼剧演员，唱旦行。原名彭宏模，定安县定城南门人，农村科班教练出身。初在琼山县东山墟一个农村业余戏班任正旦，几年后，因其技术长进快而颇得观众青睐。一次，陈成桂回家时观其演出，视其颇有潜质，富有演戏才华，便带其一起上大班搭演，几年间，不仅成为陈成桂最心称的贴旦，人称“成桂二”，也成为二十世纪二三十年代各大班争聘的佬倌。由此，他先后在同仁班，同乐班、十四公司班、桂锦昌班任正、副旦脚，足迹遍及琼岛，广东雷州、广西合浦及东南亚各地，名噪一时。

成桂二嗓音响亮、结实，生平均用“平喉”唱戏，行腔运调富于感情，意真情切，韵味浓厚。尤其沿袭陈成桂一连套用〔中板〕、〔程途〕、〔苦叹板〕、〔四字板〕等几个板式的联缀唱演方式，深得其精髓，倍受观众称道。他随陈成桂习艺、演戏几年，一招一式，无不深烙着陈成

桂的影子，和“赛成桂”一样，被同行及观众视为陈成桂唱做路子的传人。以演闺门旦、青衣旦、花旦戏最为耐看。拿手戏有《卓文君回书》、《西厢记》、《双玉镯》(《还阳公主》)、《五娘上京》、《彩凤上京》、《拜月亭记》、《狗衔血字》、《春水浇桃花》、《姊妹充军》、《合璧姻缘》和文明戏《林眉娘与杜芳若》、《咖啡女》、《茶花女》。相传，曾与陈梧彩合作开写《谁是凶手》、《十五年惨案》、《贤继母》等几出戏。日军侵琼后，随班出南洋。不久，日军侵占东南亚，艺人生计无门，病故南洋(一说病故家中)。

王兴明(1904—1982)　琼剧演员，工武生。原名景仁，临高县城郊人。少时家贫，十六岁由邻居介绍给班主王善当杂役，藉以学艺。二十岁时，在班中演“四大金刚”脚色，专习武功。两年后(约1926年)转入十四公司班，任三、二贴武，并随班出东南亚各地旅演，后在琼联香班任正武。民国二十三年(1934)返琼演戏。民国二十八年(1939)，日军侵琼后，辍演多年，一直在家做小贩生意。中华人民共和国成立后，于1952年重登舞台，应聘到澄迈县南强剧团。第二年，受命回临高与毛光泽等人筹建艺新剧团，任团长、主任等职。1956年后一直担任剧团武功教师、艺术指导和导演。1962年曾应邀到海南区琼剧传统艺术研究班任武打教师。



王兴明系演“四大金刚”出身，武功根底相当雄厚扎实，舞台武打技巧也相当丰富、娴熟、精湛，身手敏捷、灵巧，翻、扑、滚、打样样精通，尤精气功。他参与主演或配演的军戏剧目有几十出，均以武打出名。二十世纪三十年代，他与名净吴发申在吉隆坡出演《夜战马超》一剧时，初用枪、矛、刀、棒兵器对打；接着赤手相搏，拳脚齐来，时而前扑后仰，时而空翻，时而腾空飞起以脚接招；最后脱下衣衫，露出上身，运起南派气功，只见二人腹部肌肉鼓起，由上而下，由下往上，不断滚翻运动，全场观众掌声如雷，不断喝彩叫绝，足见其武功技术确实不凡。次日，观众送来多幅彩幅，其中琼州会馆赠送的彩联书“古有马张虎将，今有王吴艺员”。类似的武打功夫都曾在他出演的剧目中出现，故名驰一时。中华人民共和国成立后，在临高县琼剧团，曾发掘了不少武生的表演程式、特技。他于“文化大革命”期间退休，但至1980年，年逾七十六岁高龄的他，仍应邀参加演员培训班任武打教师。期间，天天按时到排练场指导学员练功、排练。学员们见其年迈，搬来椅子让他坐着辅导，但他总是坐不住，常常起身示范比划，甚至在用膳时，边吃边向学员传授武生表演知识，精神极为可嘉。

王琼中(1905—1937)　琼剧演员，工丑。原名育英，艺号“九哥”，琼海县阳江人。自幼聪颖，通文墨，工书画。民国十三年(1924)，参加明新文明戏剧团，演出西装旗袍戏。民国十五年，转入文武大班，习演古装戏，专攻丑行。随班赴南洋旅演，被观众誉为“海南马师曾”。

王琼中精于念白，出语诙谐，讲究文采，好文雅之幽默，恶庸俗之噱头，为文人学者所

赞赏，故有“聆听琼中念‘口白’，胜进私塾读子曰”之说。他嗓音柔和，行腔低回婉转，韵味醇厚。唱〔七字板〕（中板）时常加“罗咿”、“罗啊”之类的衬字，谐和动听，有别于众丑的板式，有“琼中板”之称。他熔话剧、电影、相声、戏曲艺术于一炉，独具一格，表演不拘泥于传统程式、套数，接近现代生活。在《姊妹充军》中，他扮演仆人五哥偷懒装病一折，从起床、偷看、脱帽、脱袄、拿酒、自饮到开、关门等，形象自然、逼真，既源于生活，又有艺术夸张。

他生性乖巧，爱好广泛，所用道具，必为自己制作。如牛竹旱烟筒，特大布鞋，二尺多长的毛笔，拖地长的清代秀才辫子等，都是别出心裁，花样百出。他的脸谱变化多样，时而四眼狗、白鼻梁，时而三块瓦、鸟屎鼻，全无模式，皆因人而异。以扮演《苦凤莺怜》中的余侠魂、《姊妹充军》中的五哥、《三才者》中的三才者、《秀才担枷》中的秀才、《玉笔架》中的余知县、《七星梅》中的书僮阿七，名重一时，是当时名丑之一。

邢福甸(1905—?)　琼剧演员，唱老旦。文昌县公坡人。自小活泼好动，喜好戏剧。读书时曾与一帮学生出演话剧，后参加农村业余戏班演文明戏，初唱小旦行。民国十七年(1928)，加盟二南剧团，任贴老旦行当。此后随团几次东渡南洋旅演。抗日战争期间，二南剧团解散，邢也辍演回家务农。迨民国三十六年，郭远志、朱永法等人重组二南剧团，才应邀再度出山，重登舞台。1949年，入升平乐班(后更名新群星剧团、海口市琼剧团)。1959年广东琼剧院成立，当演员兼任总务。“文化大革命”期间退休。

邢福甸唱老旦戏，嗓子佳，音区广，板目板式清晰、干净，唱腔不喜添加余字余调或装饰音。因其系演文明戏出身，掌握戏曲表演程式甚少。表演搬用话剧、电影的手法，贴近生活，流于自然。他的前期舞台表演以唱取胜，进入升平乐班后，才习演古装戏的基本功和老旦戏的表演程式。他的表演善于研究剧中人物的身份、个性特征和时代背景，故不仅文明戏演得好，扮演古装戏的老旦行也赢得了观众的好评。1954年，在《龙滚江救嫂》剧中饰演王母，参加海南区1954年度戏曲会演，获大会颁发的演员奖、老艺人奖。生平出演的文明戏剧目约四十余出，现代戏和古装戏剧目近二十出。所饰角色不大，但演戏认真，从不含糊，故同行、戏迷中有“一丝不苟的演员”之评价。

莫赛花(1905—1976)　琼剧演员，工旦行。定安县居丁人。少时入农村科班馆学艺，出科后，在龙门墟老艺人陈鸿生等人组建的小型班上任贴旦、正旦。不久，该班在澄迈县和平铺演戏时，因剧场闹事，小生陈锦焕左眼被乱石打伤，不能演戏而导致散伙。次年，莫带几位演员和乐手，到琼海大路、烟塘一带组建一台“小梨园班”，成员有生脚赵正炳，旦脚莫赛花、王生兰、莫礼祥，丑脚李训光，末脚王生春等共三十多人。主要活动于琼岛东都地区的琼山、文昌、定安、琼海、万宁一带，上演《陈三与五娘》、《西厢记》、《打明师》(《堪舆师》)、《谭明开》等几出剧目，很受观众欢迎。此后，该班不断吸收新人才，一直活动到民国二十八年(1939)日军侵琼、无法演戏而告解散，他也辍演几年。迨民国三十四年日军投降，他于同年八月又出山组班，并命名“新梨园班”(民间一般称“赛花班”)。海南解放后，他积极响应

党和人民政府有关戏改方针政策，率先排演林荣星编写的现代戏《春妹翻身》，为戏改干部和琼崖纵队干部所赞赏。1953、1954年，他所在团与海口市集新剧团一道，带头上演中央和广东省推荐的优秀剧目如《梁山伯与祝英台》、《游龟山》、《白蛇传》、《两兄弟》等，受到好评。1957年，带团与澄迈县文化剧团合并。后挂钩东方县，更名东方县琼剧团，演老旦兼任剧团教师、艺术指导。

莫赛花嗓好音清，唱腔流畅，做工宛约、细腻。他能文能武，艺兼多行，青衣旦、花旦、老旦、武旦皆能应工。尤以演悲苦戏最为擅长，是中小型班社中"苦旦"行的姣姣者，观众评价其苦旦戏几与陈丽梅"平分秋色"。生平演出的剧目有七十余出，能演古装戏，也善演文明戏、现代戏。《陈三与五娘》中的五娘，《梁山伯与祝英台》中的祝英台，《林眉娘与杜芳若》中的林眉娘，《糟糠之妻》中的周婉贞，《樊梨花挂帅》中的樊梨花，《游龟山》中的胡凤莲，《春妹翻身》中的春妹，《妇女代表》中的牛二婶，《打明师》中的梅姑等剧目人物，都给观众留下了深刻的印象。

万蔚周(1906—1944)　儋州山歌剧演员、编剧。又名周民一，儋县白马井镇人。民国十七年(1928)于广州中山大学预科肄业，民国二十年毕业于上海文化学院。二十世纪二十年代中期，从广州返回家乡参加国民革命运动，在家乡白马井，与进步青年王壮谟等人组织学生，不仅通过上演话剧(也称"文明戏"、"白话戏")向民众宣传国民革命运动，同时，还演唱当地群众喜闻乐见的山歌。尔后不久，他根据宣传实效所需，将话剧的对白、旁白改用山歌代替，演出极受当地群众欢迎，效果甚佳。于是，他亲自创作了一个山歌剧《铁面无私》。该戏描写一女学生与地主家庭决裂、与反动父亲决裂的故事，以山歌唱出剧情，群众既得戏看又得歌听，剧场情绪非常高涨。不久，又创作山歌剧《娶得贤妻胜万金》，抨击买卖婚姻，宣扬自由恋受，演出极受欢迎。由此，山歌剧轰动全儋州，同时也为形成儋州山歌剧的雏形做出了贡献。

潘辉星(1906—1960)　琼剧演 员，工青衣、花旦。文昌县东郊镇人。中学文化程度，酷爱戏曲。学生时期曾同师生一起上演过吴发凤编写的文明戏剧本。中学毕业后到南洋谋生。工余时与一帮志同道合的青年华侨组织业余戏班，粉墨登场，藉以娱乐。他扮相俊美，富有女人味，且嗓音清亮、结实，渐为观众所熟悉。民国二十一年(1932)，韩熙畴组织新星剧团，起用他任贴旦，从此步入梨园。他勤于习艺，善于思考，肯于钻研，在韩熙畴和随班琼剧教戏师傅的指导下，很快掌握并熟练运用传统戏曲唱演技巧，既演古装戏、也演时装文明戏，在南洋各地旅演，艺誉颇高。民国二十三年随班返琼演出，为海南各地观众欢迎。翌年，新星剧团复出南洋，潘因家事未能成行，后受聘于共和乐班，与新长和、陈丽梅等人搭档，初任陈的贴旦，后与陈同为正旦，轮流担纲演旦行主角。民国二十八年又赴南洋，重与韩熙畴搭演。民国三十一年日军侵占东南亚，剧团时演时停，生活非常艰苦。民国三十四年抗战胜利后返琼，先后入海口同乐戏剧公司、文华班、海南联合剧团等，与三升半、韩

文华、陈丽梅等人搭档演戏。中华人民共和国成立后，参加集新剧团演戏。

潘辉星初以扮相及嗓音出名，经过教戏师傅的辅导及舞台实践，熟悉了不少旦行的表演程式，加之本人有文化基础，善于思考，虚心学习，平时注意向同行讨教，吸取他人的长处，消化吸收，灵活运用表演程式而不拘泥于传统的套路，表演风格自然、淡雅、朴素，因而能较好地把握剧中人物个性特征，演活人物、演像人物、形象鲜明。艺术上最为显著的特点，也最为观众赞赏的，是他的唱腔。音质实、脆、亮、甜，行腔运调流畅圆润，尤擅演唱悲苦、哀怨的角色，唱腔低回宛转，哀怨动人。观众们评价其是继姚赛蛟之后与陈丽梅齐名的"苦旦"。一生上演过的文明戏剧目有《林眉娘与杜芳若》、《茶花女》、《秋瑾殉国》、《大义灭亲》、《爱情与黄金》等三十余出；古装戏剧目有《荷池映美》、《彩凤上京》、《西厢记》、《铡美案》、《三娘教子》、《姊妹充军》、《百鸟盖尸》、《贺真娘》、《苏贞娘》等近五十出。其扮演的赵五娘、苏贞娘、秦香莲、贺真娘和秋瑾、陈莲珍等角色给观众留下深刻的印象。1953 年秋，因患严重风湿性关节炎，行动不便，告病退出剧团。

韩文华(1906—1969)　琼剧演员，工小生。字矩翼，文昌县公坡镇水北乡东坑村人。少时家贫，替人放牛。民国十三年(1924)，由亲友资助赴曼谷，初在某戏班演"梅香仔"角色，后转入韩熙畴组建的南方剧团，边演过场小角色，边学生行戏。不久，代替韩出演主角，一举成名，成为观众评议热门的"新栽生脚"。民国十九年，加盟陈成桂班，在与陈搭演时，由陈传授各大名生的"戏胆"，由此享名日隆。民国二十三年回琼，搭各大班演戏，领小生衔。后由文昌谭牛符树兴出资组建"文华班"，与当时的"三升半"班分庭抗礼。民国三十年，因其二人演技各有春秋，不相上下，与三升半合班取名"华丽班"，两人不分正贴，各演其拿手戏。中华人民共和国成立后，历任新群星剧团团长、广东琼剧院二团副团长。1959 年，加入中国戏剧家协会。是广东省海口市第一、二、三届人民代表大会代表，海口市政治协商会议委员，海南区文学艺术界联合会委员。



韩嗓音洪亮，清脆悦耳，吐字清晰，韵味醇厚，行腔悠扬婉转，亢坠自如，层次鲜明，有"文华腔"之誉。他演戏严肃认真，运用艺术手段自然和谐，做功传神，善于表达人物内心的复杂活动，表演纯朴自然，潇洒大方。他戏路宽广，艺兼多行，工冠生、巾生、穷生，尤以表现巾生儒雅清新风格最为擅长。古装戏、文明戏皆能演。能戏甚多，最拿手的剧目有《荷池映美》、《春水浇桃花》、《玉葵宝扇》、《文君卖酒》、《彩楼招亲》、《游龟山》、《秦香莲》、《梁山伯与祝英台》等。1969 年 7 月，因病医治无效而辞世。

王正堂(1906—1979)　琼剧演员，工小生。艺名"新长和"，琼山县云龙镇坡仑村人。小时读书至高小，因家境贫困而失学。父母早逝，由其叔抚养。长相脱俗，性格乖巧，天资聪颖，敏捷过人，读书成绩甚佳。自小酷爱琼剧，凡剧团到附近村墟演出，每演必看，熟记戏



文甚多，白天便毫无顾忌地唱给乡亲们听，乡亲们都听得眉飞色舞，啧啧称赞，夸他是个戏班材。不久，自告奋勇，加入邻村的业余戏班，演“孩子生”。十六岁时，被同仁班班主王鸿仁发现，带其入班，随陈鸿生学唱小生戏。仅一年，就升任贴生，年十八，就担纲演正生。他少时在云龙墟看了郑长和的演出后，慕其唱腔而仿唱。从艺后，常向前辈讨教郑长和的表演路子和唱腔，并多次观看郑的演出，然后细心揣摩，反复习练，故沿袭郑的艺术真谛，继承其衣钵，成为其传人而名成业就。民国十七年(1928)，他在海口瑶园永乐戏院出演《广东开科》，郑长和与新婚妻子吴桂喜同来观看。戏快煞科时，有观众问，他(指正堂)的唱腔 、做派像不像你？郑笑而不答。夫人却接嘴应道：像、像，太像老郑了！由此，王正堂博得“新长和”的雅称，并成为艺名，而他，也成为郑长和流派的后起之秀。民国二十七年，随狗老爷班远赴星洲、暹罗、安南等地献艺，名噪一时。同时还灌制了一批唱片，在民间广为流传。民国三十一年返琼，罢演隐名从商。日伪通过同行请其出山，他托病拒不露面。民国三十五年后，重登舞台，直到海南解放，相继在文华班、三升半班、海南联合剧团、南强剧团、华丽剧团、琼青剧团、集新剧团、联艺剧团和琼海县琼剧团演戏，任正印小生和须生。1956年，任海南区琼剧传统剧目发掘工作委员会委员，积极开展抢救琼剧传统艺术的工作。曾任琼海剧团副团长、艺委会副主任、县政协委员，是中国戏剧家协会广东分会会员。

王没有经过科班训练，但他涉猎面广，博闻广见，学以致用，在吸取各家所长的同时，注意结合自身的实际条件而扬长避短，发挥自己独特的风格。他嗓音洪亮，吐字清楚，高低音都唱得字字入耳，悠扬动听。板目板式、行腔运调承袭郑长和的流派，又有自己的特点，最突出的是唱〔七平板〕、〔迭板〕，往往三起三接，不用过序。如《双车銮》“过府”一折和《广东开科》“上殿”一折，在〔七字〕、〔迭板〕二个板腔连套演唱时，一气呵成，嘹亮悦耳，观众为之喝彩。他的首本戏《林攀桂》、《嵇文龙》、《广东开科》、《狗咬血字》等常演不衰，就是以唱先声夺人，唱得优美、入情，演得生动、真切，赢得了“声色宜人”的美称。如《嵇文龙》推公案中的〔高尖〕、〔哭板〕，唱得高亢、激越、动情，很好地烘托了人物的形象。《生死牌》中饰演的海瑞，登台戏唱“老夫乃八府巡按，乔装打扮来查访”，唱得威严、雄浑、真挚，把海瑞刚正不阿的个性塑造得栩栩如生。他的表演朴实，讲究剧中人物思想感情的具体表现，动作幅度不大，不死搬程式，观众赞他“功路细腻”、“文雅大方”、“潇洒耐看”。他有一习惯，每逢出台亮相时，往往两袖往外偏拂，然后两手往上一伸，似木偶戏生脚动作，成其特点。演戏认真，戏路正，不离开剧中人物生拼硬凑，不钻牛角尖，不逢场作戏而哗众取宠，不投观众所好而卖弄噱头，不贬低别人而突出自己。为人耿直正派，诚实厚道。讲求个人修养，生活乐观、风趣、诙谐、知足。关心下一代演员的艺术成长，积极扶持小演员。晚年在琼海剧团任艺术

指导时，每排新戏必到场，且常常言传身教，协助编导分析剧本和角色，指导演员理解剧本掌握角色，又不时示范讲解。提倡演员多想多创新招，要扬长避短，才能提高、发展，自成一家。1979年，他还抱病到海口戏院辅导汤杏鸾排练《嵇文龙》，琼海剧团全团同志无不尊崇备至。如今，钟厚昌、林全明等人的戏路，无不深烙着他的痕迹。1972年退休。

莫丽驹(1907—1944)　琼剧演员。工小生。定安县仙沟镇人。初时在农村中小班演戏，二十三岁入"丽"字科班馆，师从陈俊彩，习小生行当。出科后，在丽字班仔以演《合竹成亲》一剧崭露头角，为人们所注目。不久，加盟鸿昌利班(即陈雪梨班)，任陈雪梨的贴生，并由此而习演陈的拿手剧目。第三年，退出该班，邀集新丽梅、莫赛凤、张和章、吴桂秀等人组织丽华班。该班虽属业余戏班性质，但人才较多，行当齐全，所演剧目多是文武戏大班的剧目，故成为当时首屈一指的兄弟班(票友)班。民国二十八年(1939)，日军 侵琼后，该班时演时散。

莫丽驹是正规科班馆出身，唱做功基础扎实。初时吸收陈俊彩的唱做路子。后跟陈雪梨任副手，又习练了陈的表演程式和行腔润色方法，如此兼收并蓄，集二位名生的"戏胆"于一身，自成一格。他的嗓音条件比二陈好，行腔吐字，讲究板式的巧用；做工飘逸雅致。同新丽梅搭演，凡选演的剧目都符合他二人的爱好，配合默契，得心应手，所以能演好戏、演活戏，演好人物、演活人物。他一生所演的剧目有三十多出，且都很成功。最令人欣赏的，有《合竹成亲》、《十八月新郎》、《傲霜红梅》、《七星梅》、《陈三磨镜》、《陈毓东审妻》、《卓文君回书》、《铡美案》、《三审玉堂春》。民国三十三年，在定安县城演出时，遇上一酗酒日军，酒后滋事，无故被殴打，还抬起往地上摔，头破血流。因伤势过重，于次日凌晨含冤而去，年仅三十七岁。

林琼宝(约1907—1953)　琼剧演员，工文武末。琼山县人。少时入科班馆学艺。只一年多，就自行离开，搭班演军剧过场戏角色。因其赋性聪敏，嗓音洪亮，唱"军"腔"军"话、琼音土戏均佳，从而得许坤章赏识而传授技艺，很快成为各大班争聘的"佬倌"。二十世纪三十年代初至四十年代，先后在同仁、共和乐、新国民、新梨园、华丽等班唱正末，有"年轻有为的文武末角"之誉。

林琼宝既演军戏，也唱土戏，生平塑造了近百个不同性格、不同身份的大小角色。军戏中，如关羽、司马懿、陈宫、宋江、黄巢、诸葛亮、萧何、杨继业、杨延昭，都较成功；土戏中，如包拯、海瑞、李隆基，也较驰名。他扮演的人物形象鲜明，个性突出，活灵活现，给岛内外观众留下了深刻的印象；他的唱腔音域宽广，嗓音洪亮、结实。演戏认真，习艺勤奋，常常向前辈求教，与同辈探讨；空闲之时，又常请乐师陪他练唱，故唱腔流畅圆润，富有韵味；平时喜读各种演义小说，研究揣摩各种历史人物的思想、言行、个性以及环境、事件，为他塑造人物提供了良好的基础。演《失街亭·空城计·斩马谡》中的诸葛亮，他准确地把握了人物的思想变化，通过唱做念，把诸葛亮误用马谡而失守街亭，到"空城计"、"斩马谡"等，演得不

温不火，层次分明。在《斩庞德》剧中，反串关云长一角，从"割箭疮"到"斩庞"，又把关云长这个一向视天下无将材、高傲自满而又文质彬彬的"汉寿亭侯"刻画得入木三分。在土戏《唐明皇游春》中，以精湛的唱做功，把李隆基这位"风流"的皇帝演得"风流而不下流"，深得观众赞赏，故有"第一流须生"之誉。二十世纪五十年代，南洋华侨回国，在海口大同戏院观看新群星剧团演出时，为想看他的演出，曾查问林琼宝在哪个剧团演戏，足见其艺誉在观众中的影响。

1953年1月，在海南文艺界传达汇报中南、全国戏曲观摩会演情况和传达国务院戏改方针会议期间，与陈雪梨、王凤梅搭演《紫金兰闯宫》中的皇帝，与郑长和、三升半等人搭演《游龟山》中的田云山两个角色，受到与会观摩代表的赞誉。不料，回家后忽患急症病卒。年仅四十六岁。

陈丽梅(1907—1980)　琼剧演员，工青衣。原名大章，琼山县东山镇苍原村人，晚年定居海口市。家贫，儿时为人放牛，十五岁便挑担走村串乡打铜补锅。因其嗓子清亮甜润，叫喊"打铜补锅"很是动听，于是被人邀请参加业余戏班出演文明戏，扮旦脚。陈俊彩看其表演后，觉得他是个演旦脚的好苗子，便收他为徒，跟班学艺。二十一岁时，在海口出演《梁山伯与祝英台》中的祝英台，初露头角，跻身名旦之林。民国十九年(1930)，陈俊彩创办"丽"字科班，陈大章应师傅陈俊彩邀请，随班一边演戏，一边深造，并取名丽梅。嗣后，相继在同仁、琼汉年、南昌仔、新华丽、新梨园、升平乐等文武大班掌旦行正印，长期与陈俊彩、雪梨生、郑长和、三升半、韩文华等搭档，声誉颇高，蜚声岛内、湛江、合浦以及东南各地，为二十世纪三、四十年代琼剧名旦之一。

陈丽梅演古装戏，也演文明戏，生平主演的剧目有上百个。擅演情剧(俗称"花叶戏")，更擅演"悲剧"。代表剧目有《琵琶记》、《玉笔架》、《七星梅》、《春水浇桃花》、《荷池映美》、《六月飞霜》、《杜十娘》、《游龟山》等，观众百看不厌。他善于体察人物性格身份，揣摩剧情，表达人物复杂的内心活动，恰到好处。如扮演的胡凤莲，寓妩媚于刚劲挺拔之中，着力表现胡凤莲不畏强暴、勇敢机灵的性格特征。他的表演优美大方，做功细腻逼真，讲究"四功五法"，举手投足，有鲜明的节奏感和塑型美；念白字清音朗，柔和动听，唱腔悲凉凄励，哀婉动人，并善于撷取民间妇女哀歌，糅合于演唱中，使唱腔更加真挚感人，为观众所赞誉。许多戏迷评价，看丽梅演戏，只要看他的眼睛和手脚，便可领会剧情。

1950年后，陈丽梅因年迈而改扮老旦，并积极发掘传统剧目、表演艺术和培养青年演员，有"海南梅兰芳"之称的名旦林道修曾说过："我从他那里受益不少。"1979年，他病情垂危，还口述剧情，请人记录，为抢救琼剧遗产而费尽心思。1980年，因患癌疾病故，享年七十三岁。

林鸿鹤(1908—1956)　琼剧演员、编剧，工丑。绰号"鸭头"，文昌县人。林读中学时，受"五·四"运动影响，参加学生话剧队，演出反帝、反封建、提倡新文化的节目。民国十四



年(1925)，加盟华南文明戏剧团，与同学张明凯、吴克寰等人联手合作，专工丑行。民国十六至二十五年，赴东南亚各地，演出《灭种婚姻》、《大义灭亲》、《林格兰就义》、《糟糠之妻》等剧目，名噪一时。民国二十七年，林随团回琼后，当局令剧团演戏筹款，兴建监狱，遭林与邢德新拒绝，遂被拘留。由于社会舆论压力和同行搭救，后获释放。民国三十年，林搭班新洪乐剧团，改演古装戏。民国三十六年，与云昌霓、郭远志、朱永法等人恢复二南剧团，专门上演文明戏。中华人民共和国成立后，林先后在二南剧团、文昌联合剧团领丑行正印。

林鸿鹤喜读书，通文墨，视野开阔，又善广撷博采，艺术素养较高。二十多岁时，驰名全岛和东南亚各地。他艺兼多行，能反串多种类型角色，尤以丑脚擅长。林的步法，别具一格，时而侧身横行，两手向上，弯曲如蟹二螯状；时而两手向外平伸，犹如禽鸟展翅。有时表现荒野行走，身子犹如倾斜的树木，摇摇欲坠，惊险而滑稽。他嗓音洪亮苍劲，唱法与人迥异，七字句中，有时只唱五字，后二字则举手示意代之，含蓄而幽默。

林不仅演技精湛，还开写琼剧台本多种，有《朽木迁梧桐》、《天缘花》、《以毒攻毒》、《忠孝女》、《双珠球》、《金叶菊》、《玉葵宝扇》、《鸳鸯剑》、《齐楚联婚》、《姊妹花》、《松林化雨》等三十多出。1956年因病辞世。

梁玉莲(1908—1973)　琼剧演员，工武旦。原名梁文辉，定安县龙门镇人。家贫幼孤，十五岁时由邻居介绍到戏班服役，初习文小旦。不久迷上武旦而改学刀马旦戏，因没钱



付学费，故一直没有拜师，而是偷偷学艺。但他为人诚实，手脚勤快，一大早就跑出野外练吊嗓，回来干完班中的杂务活后，又找个安静的地方练基本功，练刀枪把子。晚上，边服侍班中伶工，边在舞台左右侧看戏；闲下来时，还跑到台下观看，并默记戏文台词。因其聪明灵巧，记忆力强，且“偷”艺认真、刻苦，仅两年，不仅熟记了《秋香过岭》、《武松杀嫂》、《木兰从军》等七出剧目的内容台词，而且也掌握了剧中女主角的身段、程式和武打表演和特技等。约十七岁，扮女兵女将演过场戏角色，台步、身段动作中规中矩。次年，升任贴武旦。二十一岁起，相继为同仁、永乐、共和乐等文武大班所聘用，任刀马旦、正武旦(袍甲旦)。十余年间，足迹遍及岛内外，享有一定的艺誉；尤其演刀马旦戏，较为驰名。抗日战争期间，因误船没能随班赴东南亚。在海南与梁发昌等人组班，演神诞季节戏。民国三十五年(1946)，与新长和、陈丽梅、梁发昌等人搭档，唱武旦戏。中华人民共和国成立后，在南强剧团和琼青剧团改唱老旦。1959年，海南琼剧学校聘任为武旦基训教师。

梁玉莲一生都用“子喉”唱戏，是男武旦用“子喉”唱戏的最后一人。唱戏发音用丹田之

气，音准腔圆，韵味醇厚，拉腔纯正，板目清朗。演戏认真，功架稳健、大方，身手敏捷、灵巧。生平出演过的剧目达一百三十三出，塑造了许多大小不同、性格各异的人物形象，其中以饰演穆桂英、秋香、木兰、杨排风等角色最为成功。他的基本功扎实，武功底子浑厚。演武打戏二十余年，舞台对打均使用铜铁兵器，真刀真枪，从未失手伤人或被人误伤。与他搭档过的武生张和章、何茂和评价他“刀马功第一”、“刀枪把子第一”。中华人民共和国成立后，曾先后口述记录军戏传统剧本内容达七十二出，为发掘遗产、抢救琼剧传统艺术工作做了较大的贡献。在琼剧学校任教期间，悉心传授武旦的基本功和表演程式、身段、技巧等，为培养武旦学生尽心尽力。1969 年退休回家。

林明充(1908—1979)　琼剧演员，工小生。文昌县城郊人。幼孤家贫。十余岁随邻村伯叔出洋打工谋生，喜爱戏曲，常看琼剧演出。民国二十一年(1932)，在新加坡入韩熙畴、黄广文组织的新星剧团学艺，师从韩熙畴，两年后任贴生。抗日战争前夕，转入南星剧团，因在新加坡义演以反抗日军侵略我东北三省为题材的《还我河山》一剧，剧团被当地警察解散。民国三十六年，与郭远志、符福生、云昌霓、朱永法等人复办二南剧团，掌正印小生。1954 年，联艺剧团(后改调往万宁县琼剧团)，改唱须生。1977 年退休回家。

林明充初随韩熙畴学艺，文明城、古装戏兼演，尤以演文明戏最为拿手。他的嗓音谐和、音质厚实，唱腔悠扬，咬字清晰，吐字纯正。表演朴实，传统表演程式套路不多，但接近生活，富于现代气息，故深得观众欢迎。特别是唱腔，既有韩熙畴唱法“合土调”的特点，又注意吸收其他小生的唱法，行腔运调悦耳动听，从不添加杂调余韵，且板式多变，自成一家。演戏认真，习艺勤奋。因演古装戏基础稍弱，做功不够丰实，中华人民共和国成立后，认真向同行讨教，1954 年粤剧艺人来琼授艺，他获益颇多，很快掌握并熟练运用传统表演程式。二十世纪五六十年代，岛内观众曾给予很高的评价。一生主张戏曲革新。对琼剧演提纲排场戏颇多贬词。海南解放后，主张废演排场戏，建议剧团建立编导制，他所在的琼东县联艺剧团，是继集新剧团之后较早建立编导演制度的一个剧团。拥护党的文艺方针政策和“三改”方针，带头上演中央及省推荐的剧目如《妇女代表》、《游龟山》等，在上演现代戏时，他认为不必沿袭老路，而是应赋以新的、革命性的内容和情调，积极鼓励、指导乐师改革唱腔，创作新曲，因而丰富剧中主要人物的思想感情和提高、加强了剧目内容的思想性，对琼剧的改革创新有一定的贡献，也为后人提供了可借鉴的经验。

新丽梅(1909—1963)　琼剧演员，工旦行。原姓名莫德秘、乳名妚东，定安县永丰福村人。自幼好歌，少年时在农村八音队习歌舞，跳“盅盘”舞时男扮女装。长相清秀，观众甚喜。后入一年制农村科班馆，学唱旦脚。出科后，初在农村中小班演戏，偶尔也参加道士班唱“斋”。以演《五娘上京》(《琵琶记》)、《目莲救母》、《三审玉堂春》初露头角。民国二十一年(1932)，同仁班班主王同仁起用其加盟，任名旦陈丽梅的贴旦。是时，陈丽梅以演“苦旦”(青衣)戏享有名望，妚东亦有机会习演陈的名剧和唱做功，不久，照搬和复制陈的戏路

丝丝入扣，故有“新丽梅”艺号。二十世纪四十年代，跟莫丽驹、新长和等人搭档唱旦行主角。

新丽梅一生均用“平喉”唱戏，字正腔圆。他的唱腔行腔流畅婉约，刚柔相济，富有节律性和情绪性。做功细致，表演自然，贴近生活，塑造人物富于神韵，特别是饰演悲剧性人物，常能引起观众共鸣。拿手戏有《铡美案》、《松江祭妻》、《荷池映美》、《三审玉堂春》、《目莲救母》、《春水浇桃花》等。1953年，因双腿患关节性风湿症愈加严重，难于登台，不得不告别舞台，终止粉墨生涯。

王广花(1909—1972)　琼剧演员，工花旦。原名王纯卿，定安县岭口镇岭腰村人。少时曾跟民间歌舞八音学盅盘舞，后跟木偶班学戏，十八岁入广字科班馆习艺。出科后在馆主组织的洪利班(即广字班仔)任正旦，与小生陈广声搭档，出演《西厢记》、《彩凤上京》、《三江考才》等剧，崭露头角，被陈雪梨看中而起用搭班，赴东南亚各地旅演。民国二十四年(1935)返琼后，先后与新长和、新积锦(吴利连)、莫丽驹、蒙丽和、廖化文等人组班。抗日战争期间，时演时停。追中华人民共和国成立后，同王黄文、新长和、陈丽梅、潘辉星等人组建“集新剧团”，转扮老旦戏。



王广花青年时长相身段皆佳，扮相活似古代大家闺秀，有“菩萨旦”之称。他的基本功底扎实，身段步法极富弹性，起落高低富有节律性，表演细腻，动作高雅大方。观众有“广香唱戏广花做”之说。长演贵族闺门戏，尤其擅演喜剧，故也有“快活旦”之誉。唱腔嗓音纯正，字清音朗，行腔自然，质朴流畅。二十世纪三四十年代，与新长和、唐凤銮、梁发昌等人搭演传统戏《西厢记》、《卖胭脂》、《苏护荐妲己》等，博得观众赞誉，曾获“花旦泰斗”彩幅。约四十岁后，身体开始发胖，嗓音也开始变粗，故改演夫人旦和老旦戏。生平演出古装戏和现代戏剧目近百出，较为拿手的剧目有《三江考才》、《卖胭脂》、《西厢记》、《七星梅》、《春水浇桃花》、《打香炉》、《搜书院》、《王桐香告御状》、《游龟山》、《王贵与李香香》、《刘胡兰》等。中华人民共和国成立后，积极响应和支持人民政府提出的戏曲改革工作，带头上演国家推荐的新剧目。剧团废除排演提纲戏，建立新的编导制度，他也听从导演分配的角色，指导排练，从不摆老演员、名演员的架子。1956年，参加海南区琼剧传统剧目发掘工作委员会，他参与口述记述了十几个传统剧目本子。其中，与唐凤銮口述的传统戏《红叶题诗》，经整理加工后，成为琼剧优秀保留剧目，还拍摄成影片，发行东南亚各国。对琼剧传统表演艺术甚为娴熟，教学辅导工作中擅于示范。在培养琼剧新人，以及抢救琼剧艺术遗产等方面，均做出了重大的贡献。是中国戏剧家协会广东分会会员。1959年广东琼剧院成立后，因年事渐高，主要在院办的青年演员培训班任旦行教师。嗣后一直担任一团和院艺术室艺术指导。

王明纪(1910—1960)　临高人偶戏演员，工生行。临高县加来墟人。自幼爱看戏，

爱唱戏，戏班到家乡演出，他场场必看，甚至徒步跟着戏班到附近的村落观看演出。闲时，喜在众人面前学唱几段而每每获得大人们的喝彩和赞赏，特别是唱“啊啰哈”，更是字正腔圆，韵味十足。十多岁时，加盟一木偶班习艺，唱小生。因从小耳濡目染，熟悉掌握了不少的剧目和唱段，加之为人聪颖，谦虚好学，很快又掌握了各种表演技法和熟记了几十出剧目，不几年，便名声大噪，童叟皆知。民国十九年(1930)，年仅二十岁的王明纪退出该班，自行组班，任班主兼演主角，直至中华人民共和国成立后，临高县政府和文化部门以明纪班为主组建了该县第二个职业剧团——南高木偶剧团，他任团长、编导及主演。



王明纪嗓音佳，唱腔优美动听，吐字清晰入耳。悟性高，记忆力强，熟记传统剧目二百余出。到各地演出，喜找人聊天，讲“古”(故事)，因而掌握了许多各朝代的掌故轶闻，并融汇到唱腔、表演中。戏路敏捷，唱词通俗易懂，木偶操作表演细腻，台步功架自然大方，诙谐有趣，为观众所喜闻乐见。一生执着追求人偶戏艺术，潜心研究、挖掘传统剧目，且多才多艺，能演、能编、能导。为人随和，不摆架子，既演主角，也甘当配角，以培养新人。生平主演的剧目达一百多出，所饰人物形象鲜明，富有个性。其中，《狄龙求妻》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《武王伐纣》、《狄青四代》等剧最为拿手。

刘和贵(1910—1974)　临高人偶戏演员，工小生。乳名那圣，临高县波莲镇和绵村人。出生农家，九岁入私塾，读了三年诗书，后因家贫失学，到美鳌村舅父家牧牛。他秉性聪慧，生性乐观好动，整日又唱又跳，特别是爱唱民歌，看过戏班演出之后爱上了“啊啰哈”，放牛时，喜在牛背上或草地上唱上几段，自娱自乐。民国十二年(1923)，被班主雷华看中，带入戏班学唱小生，因其勤奋好学，不几年，技艺大进，被观众赞为“小小生”。后与正旦刘教英同台搭演，更是相得益彰，成为人偶戏艺坛上的一对妇孺皆知的“金童玉女”。民国二十七年(1938)，因日军侵琼，社会动乱，戏班停演，雷华班也因没戏演而无法维持，宣告解散，刘和贵只得回家务农。不久，刘和贵欲重新组班演戏，得知与他合作多年的刘教英被卖到那大镇万发公司某职员为妻，心中不忍，步行几十公里到那大镇当工人，设法接近教英，谎称兄妹。教英也因留恋他俩搭演的时日，不数日，拿钱赎身，重返家乡组班演戏，二人又重新活跃在人偶戏艺坛上，中华人民共和国成立后，县政府组建临高县第一个职业木偶剧团——木艺剧团，他被任命为团长兼主演，继续活跃在舞台上。

刘和贵嗓音佳、音质亮，唱腔流畅悠扬，韵味浓厚，吐字真确清晰，行腔运调缜密绵延，富有弹性，往往令听者迴肠九曲。记忆力强，凡上演过的二百多出剧目均能熟记，因有文化，熟悉历史掌故颇多，故能随唱随编。他名气虽大，但仍虚怀若谷，常向同行讨教。每到一地演出，喜走门串巷，与人交谈，并抄录了不少的典故和诗联，并熟记于心。演出时，常能随机应变，贴切地运用典故或诗联，使剧情或人物赋予新意。如在《海瑞被囚水牢》剧中，他

列举历代忠臣受难，为官清廉，爱民等掌故，一连百数十句唱词不重复，使人百听不厌，且获益颇多。较拿手的剧目有《樊梨花》、《拜寒江》、《潘葛祭妻》、《薛丁山征西》、《李旦下淮》、《纣王化身》、《王其青进花园》等几十出。他饰演的薛仁贵、薛丁山、狄青、海瑞等角色，最为出色，观众传颂不衰。

林松轩（1910—1983）　琼剧编剧。原名林茂，笔名林炬，文昌县文教区宝典村人。少年嗜好戏剧，早年在文昌中学读书时期，就参加校演剧队，出演海南方言话剧和文明戏。广州市体育专科学校毕业后，当过中学教员。中华人民共和国成立后，参加土改工作。1953年5月，调入广州戏曲改革委员会海南分会任副主任。努力贯彻党中央关于“百花齐放，推陈出新”的文艺方针政策，认真执行国务院有关戏曲改革的方针精神，致力于“改戏、改人、改制”的三改工作。多次深入各剧团领导戏改工作，帮助剧团建立民主管理制度，建立文化、政治学习制度。积极提倡、引导老艺人革除演无脚本的“排场戏”，排演有文学本子的剧目和现代戏剧目。1957年，随广东琼剧团晋京汇报演出，受到党和国家领导人的接见。1960年，调入广东琼剧院任编剧。

1953年起，参与剧本的整理、移植工作。先后创作、整理、改编、移植的古装戏、现代戏剧目。有豫剧《宝莲灯》，粤剧《三回头》、《红楼二尤》、《茶瓶计》，现代戏《罗汉钱》、《芳草碧血》，以及传统戏《嵇文龙》、《狗衔金钗》、《红叶题诗》、《彩楼招亲》、《孔雀东南飞》、《孟丽君》等几十出。其中，《狗衔金钗》在北京汇报演出时获得好评，剧本由北京宝文堂出版单行本传世；《红叶题诗》后由戈铁（蔡兴洲）、石萍（潘先纲）重新整理修改，并经田汉修改润色后，拍摄成戏曲影片，发行国内外，影响甚广，本子收入《中国地方戏曲集成·广东卷》。另有《彩楼招亲》、《孔雀东南飞》、《十五贯》、《宝莲灯》等，于二十世纪五六十年代分别由广东、海南人民出版社出版单行本。

林松轩文化水平较高，懂得戏曲的舞台规律，琼剧的音乐、板腔，认真学习有关戏剧创作的基本常识，有一定的政治思想觉悟。选择的剧作题材都具有较好的思想性和较高的艺术性，剧作戏剧性强，地方色彩浓郁，语言生动形象，通俗易懂，深受群众欢迎。

王桂花（1910—1988）　临高人偶戏女演员，工旦行。艺名“教二”，临高县南宝乡打吉村人。家贫，少时丧失双亲，一直在家乡务农。自幼天真活泼，爱唱爱跳，也酷爱人偶戏艺术。民国十九年（1930），王明纪组班时，将其招入班中习艺，班中老艺人林仓茂视其乃可造之材，虽无文化，但却天资聪颖，模仿能力和记忆力其佳，便主动去辅导她，向她传授旦行表演技巧。因其羡慕刘教英的唱演技艺而模仿，沿袭刘的演唱路子，从唱到做到操纵木偶，无不惟妙惟肖，神形兼备，故有“教二”之美称，成为该班的台柱。中华人民共和国成立后，明纪班改组成临高县南高剧团，她仍担纲主角，既唱文戏，也唱武戏，如《梨花

斩子》中的樊梨花，《武英娘娘》中的秦武英，《木兰从军》中的花木兰等，人物威武而不失娇媚，为观众所称赞和喜爱。

王桂花嗓音宽亮、音质饱满，唱腔圆润，浑厚，优美动听，行腔运调运气自如，连唱几个小时，无需间歇，也毫无沙哑之感，有"教二板"传世。既使是演武戏，也是以唱为主，深得"武戏文唱"之味。表演身段优美、大方、操纵木偶栩栩如生，扮文旦，台步轻盈、飘逸；饰武旦，功架娇健、稳重。善于编造唱词，往往根据人物的个性和剧情需要而随机应变，编词唱戏，且扣人心弦，令人回味。

刘教英(1911—1981)　临高人偶戏女演员，工旦行。乳名奷教，临高县皇桐乡和伍村人。自幼爱看人偶戏，爱唱人偶戏。十四岁时入雷华班学唱旦行戏，与刘和贵配演，很快崭露头角，为观众赏识。没多久，她和刘和贵成为人偶戏艺坛上一对深受观众喜爱的"金童玉女"式的最佳搭档。后因社会动乱，民生无着，戏班也停演，刘教英嫁到和舍区先光乡，因与丈夫感情不洽，被卖给儋州那大镇万发公司某职员为妻。但生活仍不尽人意。不久，刘和贵从家乡来寻她，而她也一直留恋戏班，不数日，毅然决然拿钱赎身，与刘和贵同返临高，组班演戏。中华人民共和国成立后，在木艺剧团担纲主演。1958年，她被派往广州学习期间，学习掌握了不少木偶操纵表演技艺。返回临高后，带领剧团同仁对偶像进行改造，不仅加大了偶像的头部，且偶像更为生动，面貌一新。此外，还将由操纵木偶的双手改服装内为服装外，使木偶表演更具灵活性和更有利于表现舞蹈性。



刘教英戏路较广，文、武旦皆能。口齿伶俐、吐字清晰，唱腔清脆亮丽，优美动听，扣人心弦，且能随编随唱。如在《拜寒江》中饰樊梨花，与薛丁山(刘和贵饰)对唱一个多小时，唱词通俗易懂，意切情真，腔调优雅、圆润、流畅，唱到动情之处，声泪俱下，观众无不唏嘘叹息。台步优美，婀娜，功架稳健、娴熟、表演武中带文，刚柔相济，形神兼备，故而深受观众喜爱。生平出演的剧目颇多，拿手戏和角色有《穆桂英》中的穆桂英，《木兰从军》中的花木兰，《昭君出塞》中的王昭君，《邓怀玉下山》中的邓怀玉，《拜寒江》中的樊梨花等。

燕丽屏(？—1942)　琼剧女演员，工花旦。原姓名不详，琼山县新坡梁三人。家贫，自幼为新洲妹抚养，十三岁时，随养母登台演过场戏小角色。后入陈俊彩创办的"丽"字科班馆学艺，取名"燕丽屏"。出科后，随养母入国民乐班演戏，任其贴旦，不久，升任正旦。民国二十五年(1936)，与王秀明(三升半)组织秀丽班，两人搭档，更是相得益彰。演《张文秀》中的王三姐，《春水浇桃花》中的杜仙桐，《西厢记》中的红娘，《啼笑因缘》中的沈凤喜，《杜十娘沉宝》中的杜十娘，《陈三五娘》中的五娘等，极为成功，名声大震。民国二十七年，与养母新洲妹、养父李积锦等人组织五组考班，赴东南亚各地演出，在华侨观众中享有声誉。是二十世纪三十年代名盛一时的琼剧女花旦之一。她的嗓音清脆亮丽，音质甜润流畅，

尤精做功，表演优美大方，身段婀娜多姿。因新洲妹乃粤剧艺人后代，其表演程式受粤剧影响较大，而她自幼随养母习艺，耳濡目染，也承袭了粤剧的表演路子，加上在科班馆期间，教师陈俊彩并未因此而要求她改正，而是因势利导，顺其发展。特别是在南洋各地旅演时，与广府班（粤剧）艺人常打交道，又学了粤剧旦行的表演艺术，因此，她的表演路子很有广府班旦脚的味道，连扮相也与粤剧旦脚极为相似。故有"广府旦"之誉，观众还绣"粤花一枝"彩锦相赠，但此举也曾遭部分琼籍观众非议，说她学粤剧表演是"变质"、"变味"，"实不足取"，但大部分观众却表示赞同，说她"学得好，善于吸收人家的长处"、"不是变质变味，而是改良，进步……"。民国三十一年，与养父、养母同在新加坡被日军飞机的空投炸弹炸死。

黎和香(1912—1978)　　琼剧演员，工旦行。崖县三亚港人，晚年迁居琼海县加积镇。青年时入一家农村科班馆学唱旦脚，出科后初在农村小班演戏。不久，应打锣生（黄彩坤）、宰牛生（曾令汉）邀请组织一台中型戏班，渐有名气。民国二十七年（1938），同谭歧彩组建彩香班（兄弟班），两人搭档，唱男女主角，配合默契，很受欢迎，成为二十世纪四十年代不很景气的琼剧舞台上的名男花旦之一。民国三十五年，为陈烈三、韩文华、三升半等人起用，加盟升平乐班，跟林道修不分正副，轮流担纲唱旦行主角。1949年，根据万宁县人民政府的要求，与同行宰牛生、陈乐元、许开琴、莫彩凤等人组织集成剧团（后更名民乐剧团），先后演出《大义灭亲》、《红泪影》、《春妹翻身》、《弃官吊印》等剧。几年间其演出收入除出生活费用外，余款全部献给灾区人民和抗美援朝。1954年，入民声剧团，后相继在琼中县琼剧团、东方县琼剧团、乐东县琼剧团，任教师、艺术指导并兼演老旦戏。

黎和香嗓音清亮，音区较广，行腔流畅，高低自如。初唱"子喉"，后改唱"平喉"。戏路较广，文、武旦戏、古装戏、文明戏皆能应工。较拿手的剧目有《西施》、《三娘教子》、《王昭君》、《父子同科》、《春水浇桃花》、《樊梨花挂帅》、《清冰爱情妻》、《爱情与黄金》、《胎里订婚》等。在担任教师期间，对培养青年旦行演员和发掘传统表演艺术和剧目有一定的贡献。

宋丽新(1913—1985)　　琼剧演员，唱花生。琼海县泮水乡隆村人。年十七入陈俊彩创办的"丽"字科班馆学艺，三年师满艺成，在丽字班仔任正印褶子丑（花生），演《义女报夫仇》中的莫良心，《贺真娘》中的刁才和《林攀桂与杨桂英》中的书僮而崭露头角。翌年，和华班聘任为该班正印花生，又以《书香之家和醉汉之家》的唐角一角而名闻全岛。而后，相继在共和乐班、同仁班、新梨园班掌花生正印。抗日战争期间，曾辍演几年。迨民国三十五年（1946），为新长和班聘用而重操粉墨。1951年，入集新剧团。1959年广东琼剧院成立，一边演戏，一边兼任院办的演员培训班任丑行教师。1972年退休。

宋丽新出身科班，功底扎实，学就丑脚台步、身段、动作、手势等功夫比较全面，又善吸收并蓄，戏路既沿袭前人的特点，又独具一格，表演做派大方、自然，塑造人物神似、真实。扮演书生，则"外华内虚"，一副"草包斯文"模样，深讨人嫌；扮演奸滑人物，则"满脸横肉"，

一副“凶神恶煞”的嘴脸，令人畏惧，是名重一时的反派佬倌。他的嗓音洪亮，咬字清楚，板式分明，一唱戏，便获观众喝彩。艺德高、修养好，常告诫青年演员：演戏是演剧中人物，不是表现自己，所谓“出台是戏，入台是俫”，出台不带戏，就不可能演活人物。也不可能成为一个好佬倌。他还说：一个演员，不但要树立演戏的名誉，更重要的是要树立个人的品德。否则，任你演戏多出名，但人格败坏，也是枉然，当然也就对不起为你捧场的观众。

韩镜涛(1914—1989)　琼剧演员，工小生。文昌县锦山镇人。中学文化程度。读书时，参加学校演剧队，出演海南方言话剧。出校后，在当地农村组织的文明戏剧团演文明戏，扮小生行当。因其扮相嗓音极佳，而倍受观众青睐。约三十岁时，到琼山县大致坡的一个农村小班习演古装戏。经过几年的努力习艺和舞台实践，逐渐掌握了小生表演的基本功，技艺渐精，也渐为观众熟悉并获得好评。1952年，与韩烈三(旦)、胡子才(武末)等人组织琼青剧团。1956年剧团登记挂钩时与民声剧团合并，同黎和香(旦)、周玉兰(旦)、王文珍(生)等组成琼中县琼剧团，任团长兼演小生。文化大革命期间，受到冲击，且剧团改为文艺宣传队后，以演歌舞和人剧为主，故离开舞台。迨1978年恢复琼中县琼剧团建制时，又重登舞台。1984年退休。



韩镜涛嗓子清亮，音色饱满，身段动作大方、稳重。因慕郑长和的唱腔和表演而沿习其路子，特别是在〔七字板〕和〔迭板〕等板腔连套演唱时，用“三接板”的演唱方法，整个唱段的句子与句子间没有间歇，也不用过门和锣鼓介，而是一气呵成，行腔流畅圆润，昂扬激越。凡演“上金銮”戏，其身段、台步、神态，都与郑长和的表演如出一辙，老艺人评价他是继“新长和”之后一个能“深领郑长和唱做功之味”的小生，赞其为郑派戏路的“传人”。他戏路较宽，注重人物性格的刻画，细心研读剧本，表演注意人物内在感情的体现，故古装戏、现代戏、文明戏均能演好。曾反串老生戏。如《陈州放粮》剧中，饰演包拯一角，通过细腻的表演而生动地塑造了包拯刚正廉明、遇事不苟、四平八稳的人物形象，给观众留下了深刻的印象。一生出演过的剧目颇多，较为成功的有《王飞凤》、《嵇文龙》、《护国碑》、《广东开科》、《爱情与黄金》、《大义灭亲》、《山谷的春天》、《桃园堡》、《小二黑结婚》。一向关心琼剧事业，早在二十世纪四十年代就是海口戏剧研究社的成员。关心后辈，积极扶掖后进。凡剧团排练新戏，均临场指导青年演员，提示演员对剧情与人物的理解。1961年，海南区文化局发动老艺人发掘记录传统剧目，他虽不在被邀之列，仍主动回忆记录《王飞凤》、《广东开科》、《红泪影》几出剧目交出。是中国戏剧家协会广东分会会员。

伍超余(1915—1966)　粤、琼剧舞美设计。广东湛江人，中学文化程度，善绘画，早年，在湛江某粤剧团任布景绘制工作。二十世纪四十年代末，随大众粤剧团少玉棠、卢启光、陈绮绮、敖锋等人来琼演出，并落户海口。1951年成立海口市民众粤剧团，任美工。其

间，因琼剧团缺少美工人员，他经常为海口新群星剧团、集新剧团设计、绘画舞台布景。1955年，调入海口市新群星剧团。1959年，该团并入广东琼剧院后，编为二团，他仍在该团任舞美设计和绘画。有时，也协助一、三团，青年剧团搞设计及绘画。

伍超余工作认真、负责、勤奋，设计布景善于从剧情与人物的需要出发。不贪布景的大、全，只求小、精，讲究以点带面，不滥着笔墨，用色均匀。二十多年来，为粤剧、琼剧设计、绘制的布景有《狮子楼》、《僵尸拜月》、《孝女元戎》、《紫露杯》、《刘金定》、《白毛女》、《游龟山》、《红旗招展五指山》、《荔枝换红桃》、《金菊花》、《牛郎织女》、《拜月记》、《嵇文龙》、《吉彩屏赠银》、《彩楼招亲》、《火烧柳家庄》等七十余台剧目，对琼、粤剧舞美工作有一定的贡献。1966年，北上串连时因不服水土，染病归来，不治而亡。时年五十一岁。

王黄文(1915—1988)　琼剧演员，工须生。琼山县东营镇人。早期曾在农村小型科班馆学艺，十七岁登台演小旦和花旦，后因嗓音较粗而改行，唱小生也演净脚、杂脚。中华



人民共和国成立后，专攻须生。他的唱腔嗓音洪亮、高亢，行腔运调流畅悦耳，发音吐字清晰、准确，工架大方、稳重，善于研究人物的身份、出身年代，揣摩人物的内心感情，因而能演活人物，演像人物，引起观众的共鸣。博闻广记、师承诸家，二十世纪五十年代初，在老生林秋利、杂经佬倌邱宏永辅导下，习须生(末)艺术，1954年随粤剧师傅学习戏曲表演基本功。1957年在广州参加全国戏曲讲习会，后又随粤剧曾三多、汉剧黄粦传学艺，技艺步步提高。十多年来，成功地扮演了许多角色，其中如《搜书院》中的谢宝，《秦香莲》中的包拯，《辕门罪子》中的杨六郎、《水牢案》、《海瑞回朝》中的海瑞等，人物形象鲜明，个性突出，最负盛名。琼剧名角伍宏芳、吴桂连称赞他是解放后“海南第一须生”。粤剧名角马师曾、红线女观看他的演出后，称其饰演的包公“既文静又刚劲”，演活了人物。周恩来总理在海南区党委礼堂观看《搜书院》后，称赞他饰演的谢宝文雅风趣而又刚正不阿，如见其人。1957年、1960年，两次随团晋京献艺，受到毛泽东主席等党和国家领导人的接见。1962年，参加拍摄戏曲影片《红叶题诗》，饰演姜华一角，获得成功。

王黄文长期从事剧团的领导工作，是集新剧团的主要创始人之一。五十年代初期，经济条件极端困难，他带头把妻子的金项链等饰物典卖，办起了海南第一个民营公助剧团，直到1956年成立国营广东琼剧团 。他公而忘私、艰苦创业的精神，受到了政府部门的表扬和同行的敬重，历任集新剧团主任、广东琼剧团副团长、广东琼剧院副院长兼一团团长、海南戏曲工作室副主任等职。一生致力于琼剧事业，热衷于琼剧艺术的发展和革新。几十年来，认真贯彻执行党的文艺方针政策，是执行党中央、国务院颁发的戏曲改革政策，积极搞好改戏、改人、改制工作的带头人。首先，在中华人民共和国成立初期，鉴于海南各剧团上演提纲排场戏之风仍在蔓延，他疾呼艺人应认真地、不折不扣地贯彻执行党的戏曲改革

工作，并带头上演中央和省推荐的传统戏《梁山伯与祝英台》、《宝莲灯》、《辕门罪子》、《游龟山》和现代戏《刘胡兰》、《两兄弟》、《中秋之夜》、《海上渔歌》等剧目，带动各剧团杜绝了演出排场戏的歪风。第二，自二十世纪二十三十年代以来，琼剧舞台上诸如《妹妹我爱你》、《再会罢，巴黎》等黄色歌曲泛滥成风，他带头清除此类不健康之曲调，请乐师们挖掘传统声腔和乐曲伴奏，同时废弃"色士"、"色士风"、"小号"等乐器而恢复地方戏曲的本来面貌，确定琼剧艺术的民族特点。第三，首先在集新剧团建立编导制，吸收专职编剧人员和导演，废除旧时的讲戏、邀戏、教戏的"戏师爷"作法。第四，聘请粤、潮剧老艺人，特别是武功教师传授基本功和表演程式，恢复十大行当戏而不单上演小生、小旦戏，如武生、武旦戏《大闹天宫》、《拦马》、《断桥》、《宝莲灯》等和须生、净行戏的《辕门罪子》、《侧美案》、《水牢案》等，推动各剧团发展多行当演员和上演多行当剧目。第五，带头上演"单更戏"，并把演戏时间缩短为三个小时左右，废弃了琼剧百数十年来上演通宵戏的旧风陋习。第六，为改造艺人的世界观，带领剧团深入厂矿、农村及部队体险生活、参观、劳动和慰问演出，同时，请革命老区人民、老工人、部队战士讲传统、讲革命斗争史、讲艰苦创业精神，因而大大提高了艺人们的政治思想觉悟，树立了文艺为工农兵服务的思想。他是最早加入中国共产党的琼剧艺人之一。是中国戏剧家协会首批会员、中国戏剧家协会广东分会理事，中国戏剧家协会海南支会副主席。

王赛莲(1915—1990)　临高人偶戏女演员，工旦。临高县博厚镇南哲村人。出生贫苦家庭，从小在家替人放牛。生性活泼，爱唱爱跳，爱看戏。平时放牛时与一帮小伙伴说说唱唱，谈笑风生，口口声声都离不开戏文唱词。民国二十三年(1934)，入和成班，随老艺人陈庆祥习唱小旦，因其聪明好学，不久便能担纲任主角，享名人偶戏艺坛。中华人民共和国后，一直在木艺剧团和县木偶剧团当主演。

王赛莲嗓音极佳，洪亮、清脆，三里之内，可闻其声。行腔甜畅圆润、质朴，感情真挚。表演身段动作温顺、柔美，台步轻盈、婀娜，演戏认真，长于塑造各种不同类型的人物形象，所饰角色均活灵活现，栩栩如生。其中如《三娘挑水》中的李三娘，《英台开药单》中的祝英台，《白蛇传》中的白娘子，《石平贵》中的刘金花等角色，演得最为感人，观众传颂不衰。

李和明(1917—1988)　临高人 偶戏演员，工生行。临高县加来兰栋村人。李和明出身农家，家贫如洗。从小喜爱人偶戏，常常追着戏班看戏。他没有文化，但记忆力极强，戏看得多了，常能大段大段地唱出戏文，且嗓音洪亮，韵味醇厚。民国二十四年(1935)，被刘和贵看中，带入班中，师从刘和贵习演小生行当。因其秉性聪颖，悟性高，且熟悉戏文和剧目多出，仅一年，就担纲任主演，在《丁山求梨花》、《昭君和番》、《万花船》、《王其青进花园》等剧目中饰演主要角色。不久，即与刘和贵齐名，在观众中享有较高的盛誉。从民国二十四年至中华人民共和国成立前的十几年间，他主演的人偶戏剧目多达百余出，且每出戏的全本戏文台词都能背诵出来。二十世纪五十年代中后期起，改唱须生，饰演《秦香莲》中的



包公,《孟丽君》中的孟士元,《张文秀》中的王员外等角色。他的音质亮丽、高亢,唱腔沿袭刘和贵的行腔艺术,但又融汇有自己的特点,唱戏特别是唱“啊啰哈”板,优美、动听,行腔运调别具一格,极富韵味。如在《仁贵上伐场》剧中饰演的薛仁贵,一人在台上边唱边演,时间长达近两个小时,仅用一个〔啊啰哈板〕,但唱词戏文决不重复,只用各种不同的拖腔、装饰音和虚字衬词的运用,很好地表达了人物的各种复杂而多变的情绪,场内观众不但不厌烦,而是时常爆发出掌声和笑声,喝彩不绝,赞其“满肚子都是戏”。因其熟悉人偶戏的三百多出戏文,且其中大多数均能全本背诵,故1961年底临高县临剧团创立后,他被调入临剧团创作组,为临剧提供剧目。中华人民共和国成立以来,由他口述、挖掘的人偶戏剧目就多达一百多出,为保留临高人偶戏的艺术遗产和继承发展做出了重大的贡献。他别具一格的唱功,由王明亮、许淑花等人学习沿用,在观众中颇有影响,他的很多唱段,至今仍在观众中广为流传。

林玉堂(1917—1992)　琼剧演员,工生行。原名林尤金,文昌县东阁人。二十世纪四十年代海南农业学校毕业生,大专文化。曾任小学教师,因喜爱戏曲而参加当时业余剧团演出。海南解放初期入郭远志等人组织的“二南剧团”,初任贴生 ,与小生朱永法、小旦赵飞雁等人搭档演出文明戏剧目,如《红泪影》、《爱河潮》、《二美争爱》、《有情人终成眷属》等。1953年,该团与文昌的联强剧团合并成立文昌联合剧团后,开始出演《白毛女》等革命现代戏,特别是出演文明戏《糟糠之妻》中的柳青阳一角而深受观众的好评,在现代戏《妇女代表》剧中饰演王江,名闻全岛。在传统戏《琵琶记》中扮演蔡伯喈,也获得各地观众的一致好评,由此成为中华人民共和国成立后琼剧界新的艺术骨干之一。

从艺初始,他的唱腔尚不太纯,人们评其“学生腔”,后注意练习吊嗓和发音行气,学习历代名生的唱功和润嗓,特别是1955年后,学习郑长和的唱腔“流派”,唱腔有很大的进步和飞跃,其中唱〔中板〕、〔急中板〕、〔高尖〕转〔迭板〕等板式时,极有“长和板”的味道。做功不滥套旧程式,而是注重从生活出发,注重人物思想个性的刻画,身段功架大方利落,动作自然优美,讲究神形。他扮演的人物,不论角色大小,都入情入理,栩栩如生。生平出演的文明戏、现代戏、传统戏共计四十三出。其中较为知名的有《妇女代表》、《闯王进京》、《好婶嫂》、《真假驸马》、《爱情与黄金》、《孔雀东南飞》、《张文秀》、《云四婆》以及样板戏《红灯记》等。

他性格内向,为人随和。1960年,保亭县琼剧团因翻车事故,为了保全该剧团的力量,他不怕山高路远,毅然报名,从广东琼剧院调去七指岭脚下的保亭县琼剧团工作,精神极为可嘉。“文化大革命”期间,曾被打成“叛徒”,遣放回老家务农,至1979年才得平反。

黄鸿业(1918—1966)　琼剧乐师,教师。海口市人,读过高中,自幼喜爱音乐,熟悉

乐器多种，尤擅扬琴。青年时，赴香港钟声乐社从吕文成、何九叔、伊白重、何大傻等名流学琴，后师承广东袁清华。返琼后创办乐社，从事业余音乐、戏曲教育工作，1953年始，先后在新群星、人和、民众（粤剧）、琼中县琼剧团当琴师。1960年被邀请为琼剧学校兼课音乐教师，1961年创办海口国乐研究社。

黄教学认真，门生不少。编撰的教材有：《二胡、高胡技巧练习》、《广东名流派扬琴演奏技巧》、《琼剧唱腔》、《锣鼓经》、《海南音乐》数册。写有《扬琴与琼剧乐曲》、《琼剧乐器伴奏》两篇文章；创作海南音乐《鼓乐庆丰年》、《隐思》等多首。

谢海禄（1918—1990）　琼剧演员，工小生。原名德裕，澄迈县瑞溪镇瑞溪墟人。幼年家贫，仅读过几年小学（私塾），就在街坊商贩处打杂度日。后入瑞溪镇华南馆，拜师黄和生，习小生行当。出科后，入王赛花、吴利连组织的戏班演戏。民国三十七年（1948），与王彩安（花旦）、曾繁龙（乐师）等人组织戏班，任正生。中华人民共和国成立后，入南强剧团。1956年，与吴桂连率部分演员到保亭县成立新联星剧团。1961年加入中国共产党，并担任保亭县琼剧团副团长。



谢海禄扮相俊俏，嗓音和谐，咬字清楚，行腔顺畅悠扬，做功细腻、文雅，潇洒大方。其唱做路子，早期受黄和生、吴利连的影响，1950年后，在南强剧团得前辈何茂和、梁发昌、吴桂连等人指点，获益不少，特别是学习名生“三升半”（王秀明）的唱做功后，以演《嵇文龙》、《林攀桂与杨桂英》的戏与三升半的表演路子和唱做最为神似，其中《嵇文龙》中“计审”、“除奸”两场和《林攀桂与杨桂英》中“上金銮”一折更为神似，故有“小三升”之称。他擅演“公案戏”，在《恩仇记》剧中饰施子章，唱腔激昂高亢，表演神形皆妙，恰到好处地刻画了人物的个性；在《文天祥》剧中扮演文天祥，人物慷慨激昂，成功地再现了民族英雄文天祥正气凛然的大无畏的精神风貌。“文化大革命”期间，受到冲击，下放农场劳动。1978年重近琼剧舞台后，应戏迷的要求出演《林攀桂与杨桂英》，风采依旧，很受观众称道。此外，在《陈三与五娘》、《游龟山》、《护国碑》、《何草包》、《荔枝换红桃》、《洪湖赤卫队》、《革命自有后来人》等剧中，塑造了一批个性鲜明的人物形象。他为人正直，吃穿简朴，待人和气，从不摆主要演员的架子。演戏认真，从不弄虚作假，是中国戏剧家协会广东分会会员。

吴　玲（1919—1984）　琼剧女演员，唱旦行戏。文昌县城郊人，初中文化程度，喜爱戏曲，十多岁时就参加农村业余戏班演出文明戏，二十余岁唱主角，演《清冰爱情妻》、《有情人终成眷属》，为观众所青睐。民国三十六年（1947），朱永法等人重组二南剧团，邀其加盟，但她因家事而失去入专业剧团的机会。至1953年，何茂和（武生）、许开琴（生）、许丽英（旦）、杨雄飞（生）等人组建海口市人和剧团后不久，才应邀参加，跟许丽英不分正副担纲旦行主角，由此才开始她专业性的粉墨生涯。1955年，人和剧团进行登记挂钩后，归口乐

会县，后更名琼海县琼剧团，她一直跟许丽英、柯秀颜等轮流担纲旦行主角。

吴玲初演文明戏，其表演较贴近生活。加盟海口人和剧团后，开始学习传统古装戏的表演程式套路和各种唱腔。为人虚心，学习勤奋、刻苦。特别是得名小武何茂和、名小旦林桂銮的辅导调教，其唱做功进步神速，表演既有较完整的身段程式动作，又符合现代生活，很受观众欢迎。她的嗓音清脆亮丽、声质厚实、行腔运调高低自如，吐字清晰、纯正，板目板式清楚、干净。因其有文化，能研读剧本，善于研究剧中人物的时代背景、个性特征及所处环境，故塑造角色有较鲜明的个性，博得观众的共鸣。戏路较广，青衣、闺门、老旦均能应工。1956年，在海南职业剧团观摩会演中，在《师姑题诗》剧中扮演师姑一角，获大会颁发的演员奖。此外，在《三家福》中饰师娘，《杜十娘》中饰杜十娘，《御楼记》中饰公主，《西厢记》中饰崔夫人，《贫人布施》中饰杨母，演艺不俗，深受欢迎。1980年退休后，应邀到琼海县潭门公社 渔乡琼剧团任旦行教师，兼演青衣、老旦戏角色，不仅教练出一批具有一定表演水准的业余演员，且扮演的角色，如《莲塘认妻》中的店妈也很成功，使该团成为名闻全岛，在群众中有较高威信的业余剧团。

冼文仁(1921—1988)　临高人偶戏司鼓。临高博厚镇泗洲村人。出生农家，年幼丧父，仅读两年私塾，就因家境贫寒而失学。自幼好玩好学，看了戏班演出之后，迷上了打鼓。每每看戏，总是挤到司鼓旁边，边看边学，口里还不停地念着鼓经。后来，还用青蛙皮自制成小木鱼，不时地练着敲敲打打。民国二十七年(1938)，被某班主看中，招入班中学艺，不久技艺大进，而转入和成班与刘和贵、刘教英搭演。中华人民共和国成立后，相继在木艺剧团和县木偶剧团任司鼓。1961年，还担任县木偶剧团副团长。



冼文仁司鼓认真、细致，灵活多变，不温不火，注重剧情气氛的渲染和演出时剧场效果。熟悉人偶戏的锣鼓谱和近三百出的排场戏。因人偶戏的演出均为排场戏，演员唱的均是“白肚戏”，因此他司鼓时总能随机应变，与演员的配合流畅自如，天衣无缝。即使演员偶有唱错，他也能用鼓介帮助演员掩饰，改正过来，且观众不易察觉。是人偶戏艺坛上的“一代鼓师”。

游琼珍(1921—1991)　琼剧演员，工武生。儋县中和镇人。艺名“儋州三”，出身梨园世家。祖父演净行，军话纯正，功架、声腔、武打均佳，出演《霸王别姬》、《自刎乌江》中的楚霸王，为观众所称赞，有“游霸王”之誉；父亲游如培，以演大武而享有名望。大、二兄演小武、二、三花脸，颇有成就。自幼随父亲与二位胞兄在班中过活，十四岁就登台扮演兵卒。学用军话(中州话)和粤语唱“梆簧”声腔戏。民国二十七年(1938)起随武生陈和乐习演小武戏，练“南拳”武术和刀枪剑戟等兵器，以及翻、跳、穿刀圈等特技。民国三十年起先后在莫丽驹、新长和、三升半等人组织的文武戏大班任小武。在《三气周瑜》、《三顾茅庐》、《斩庞

德》、《十字坡》剧中饰演周瑜、孔明、关羽、武松，声名大显，被誉为“武坛新秀”。海南解放后，入新群星剧团任小武，并随粤剧教戏师傅习练北派武功。1959年广东琼剧院成立，在二团演武生。



游琼珍军话、粤剧发音都很准，唱“二簧”、“西皮”板及大字小曲都很悦耳，行腔流畅圆润，同行中有“当代小武唱功最佳”之评价。身材魁梧，身体结实，演袍甲戏最为耐看。精通南派少林武功，表演功架优美，把子功底扎实过硬，刀枪剑戟件件皆能。粤剧武生梁荫堂在海口瑶园观看他主演的《三气周瑜》后，称赞他是“琼州班新秀”。1950年，海南解放后，武戏用琼剧演唱，游琼珍改唱琼音，上演《火牛破甲兵》、《断臂说文龙》、《火烧柳家庄》等剧，均获好评。尤其是在1954年参加海南区剧目汇演时，在《龙滚江救嫂》剧中扮演龙滚江一角，博得广大观众和与会代表的好评，纷纷评论“琼剧传统武戏大放光彩”。广东省戏改会王照慈、陈仕元号召与会代表学习他的武打艺术与特技，让琼剧传统艺术继续发扬光大。1957年赴广州、汕头等地演出，也引起了省、市有关领导和粤、潮剧艺人的关注。为人随和，积极扶掖后进，培养新人。1961年调入海南琼剧学校任武功教师后，立志将生平所学，尤其是从陈和乐那儿学来的技艺毫不保留地传给后人。教学认真，善于诱导，勤于示范。对学生的提问做到有问必答，从不生厌。培养的学生毕业后在各剧团都成为主要艺术骨干，为琼剧事业做出了应有的贡献。1978年调回琼剧院，在艺术室任艺术顾问，1983年退休。

林成廉(1924—1992)　　临高人偶戏演员，工老父(大花脸)。临高县博厚武教村人。

林成廉少时好动，整日蹦蹦跳跳，且从小喜欢看人偶戏、也爱唱“啊啰哈”，特别是对戏中的那些红脸、白脸、黑脸等人物最令他神往，觉得他们威武、有气派，因此，看完戏后，他常常摆开架势，吊着嗓门学唱几句，且似模似样，中规中矩。民国二十九(1940)，他终于按纳不住要做戏的欲望而找到刘和贵，要求加入戏班，因班中此时恰好缺少老父行演员，而林成廉也喜演此类角色，且颇有几分天赋，刘和贵便收留了他。林成廉嗓音洪亮，吐字清晰，唱念有力，做功、打功也佳，加上他学艺刻苦，演戏认真，不久就在观众中享有声誉。中华人民共和国成立后，相继在南高木偶团和临高县木偶剧团当演员，唱老父。他的表演善于揣摩人物情绪，表现人物的内在性格和身份特征，饰演的老父人物，或狡猾，或奸诈，或丑恶，人物个性鲜明，栩栩如生，如《潘葛祭妻》中的庞允，《吕布与董卓》中的董卓，《岳飞》中的秦桧等，形像逼真，在观众中有较大的影响。



潘先纲(1925—1990)　　琼剧编剧。笔名石萍，文昌县铺前镇坑上村人。少年时在海口、广州读书，后随以理发为业的父母在越南读高中，曾任越南广义省华侨中学教员。民国



三十七年(1948)回琼,曾在海口市海南大学怒潮剧社当艺员。1953年入集新剧团,为中华人民共和国成立后琼剧界第一批专职编剧人员。为人虚心,肯于求教,勤于钻研。一方面,多观看演出,并经常请老艺人示范表演各种程式、身段的动作,以熟悉各行当的表演程式,揣摩研究一出戏什么地方该唱、该用何种板腔,还用简谱记录了不少锣鼓谱和几十条板腔;一方面,请老艺人口述传统剧目的故事梗概,并从中选取有意义、有价值的进行整理。当年,就同人合作整理传统剧目《孟丽君》、《西施》。1954年,他执笔整理的传统戏《卖胭脂》和与陈鹤亭合作整理的《搜书院》,由集新剧团首演并参加海南区1954年戏曲会演,均获剧目奖。1956年,《搜书院》由广东人民出版社出版发行,1960年,周恩来总理观察海南,两次观看此戏,说该剧“有自己的艺术特色”,要“继续加工”、整理”,并提出修改台本的意见。《卖胭脂》一剧,也由苏格兰爱丁堡大学中文系教授威廉·道比尔先生收入他的《八出中国戏剧,从十三世纪至今》。1957年,同陈鹤亭等人整理的《张文秀》和参与整理《狗衔金钗》参加广东省潮、琼、汉剧代表团赴京汇报演出,获得中央领导、文艺界人士和各界观众的极高评价,北京宝文堂曾出版发行《张文秀》、《狗衔金钗》二剧单行本。同年,根据传统本《铡美案》和参考粤剧台本《秦香莲》,整理改编琼剧新本《秦香莲》,由海口市琼剧团排演,广受好评,几十年来历演不衰。林道修在剧中饰演秦香莲一角更是大获成功,被誉为“海南梅兰芳”。

1958年,与王平合作,根据琼崖纵队女英雄刘秋菊传奇式的故事,创作现代戏《刘英菊》和《云四婆》,分别参加广东省和海南区汇演,均获得大会的表扬。1959年,与杨嘉、陈鹤亭、李门、李秉义合作新编历史剧《海瑞回朝》,由广东琼剧院一团首演,社会反映极大。但在“文化大革命”期间,该剧却受到公开批判,他也同其他作者一道被诬陷为“反党分子”,关进“牛棚”,身遭迫害。1961年7月,与戈铁合作,根据林松轩1958年整理的《红叶题诗》台本重新进行修改,把原无历史背景的故事改定在偏安一隅的南宋,突出了该剧内容的时代色彩。嗣后,与戈铁再度易稿,将台本改写成电影脚本,并经田汉修改润色,由珠江电影制片厂拍摄成戏曲影片,发行全国及东南亚,广获好评。1963年8月,广东人民出版社出版了该版本单行本。

潘先纲是琼剧界一位高产编剧。三十多年来创作、整理、改编、移植的剧本还有《拾玉镯》、《王桐香告御状》、《断桥》、《大闹天宫》、《武松打店》、《窦娥冤》、《劝公公》、《夺印》、《游西湖》、《孟程骂君》、《彩楼招亲》、《朝阳沟》等大、小戏近百出。其中,由各剧团排演的有六十四个,由各出版社出版发行的剧本还有《秦香莲》、《海瑞回朝》、《孟程骂君》、《劝公公》、《夺印》等。平时注意收集各种资料。许多资料,还是他逐字逐句地缮抄出来的,达百万字之多。二十世纪八十年代,将收集存藏的各种资料全部献出给琼剧院艺术档案室,经分类

入卷统计，其资料包括有吴发凤早期文明戏木刻本，琼剧剧本，琼剧音乐、乐队、各种板腔资料，琼剧史料，琼剧剧种、剧院、团情况，老艺人生平情况等各方面材料共十九卷。1980年，海南文化局举办琼剧演员进修班时，他根据教学需要而编写的《琼剧音韵、唱腔汇编》一书，作为进修班的授课教材，为琼剧事业的发展做出了重大的贡献。他是中国戏剧家协会广东分会会员、中国戏剧家协会海南支会理事和剧目创作委员会委员，曾任琼剧院艺术室副主任。1988年获二级编剧职称。

王和发(1926—1987)　临高人偶戏演员，工小生。临高县加来墟人。出生小商贩家庭，家景并不困顿，年长可子承父业。但他从小迷痴人偶艺术，每每看戏，总要学着唱上几段。平时，邀上几个知心小伙伴，手举竹竿当木偶，你唱我和，一来一往，玩得很有兴趣，学得也是似模似样。民国三十二年(1943)，十七岁的王和发终于无法抑制偶人戏艺术对自己的“诱惑”而找到王明纪班主，要求加入戏班。王明纪看他为人机灵，颇有潜质，同意了他的要求。



王和发加入明纪班后，师从名小生陈和行习演小生。他学艺认真、勤奋、刻苦，不几年，便在观众中享有声誉。中华人民共和国成立后，加盟临高县南高木偶剧团，担纲主演。此时，他的唱演技艺更加成熟老到，在《潘葛祭妻》、《李旦下淮》、《文仲拜街》、《狄龙求妻》、《李渊开唐》等多出剧目中饰演主角，很受观众的欢迎和赞赏。1961年，临高南高、木艺剧团合并成立临高县木偶剧团后，被任命为县木偶剧团一团副团长。

王和发嗓音浑厚，在吸取前辈艺人演唱技巧的基础上，注意发挥自己的唱功特点，行腔运调优美、顺畅，唱词通俗易懂，字字入耳。在偶像操作上，人与偶的配合相当协调，常给人以别开生面、耳目一新之感。生平出演的剧目颇多，其中饰演《拜寒江》中的薛丁山，《狄龙求妻》中的狄龙，《潘葛祭妻》中的潘葛，《秦武清》中的秦武清等角色最为成功。特别是《潘葛祭妻》中潘葛祭妻一场戏，把人物内心的感情抒发得淋漓尽致，无不催人泪下。

苏庆雄(1928—1973)　琼剧演员，工文武生。文昌县烟墩镇人。中学文化程度，曾当过商店店员。1950年参加海口红星剧社，小有名气。1954年入海口集新剧团，师从李丽珍、陈华唱小生，同时，随粤剧师傅欧阳发、谢天踢等人习练基本功。为人虚心，学艺认真，练功勤奋，进步较快，第二年演贴生戏，崭露头角，为老艺人和观众所赏识，赞其为“天生的生脚仔”，不久，升任正生。他扮演《狗衔金钗》中的莫子卿，《小姑贤》中的哥哥，《茶瓶记》中的姑爷，《穆桂英》中的杨宗保，都获成功。1957年、1960年两次随广东琼剧团、广东琼剧院一团晋京演出，受到毛泽东主席、周恩来总理等党和国家领导人的接见。

苏庆雄长相俊秀，身材魁梧，嗓音清亮，吐字清晰，唱腔婉转流畅，节奏扬抑有序，板式板眼准确。善于吸收外来剧种的表演程式为已有，表演朴素大方，还习练了一套“北派”武



打基本功，故而戏路较广，古装戏的文武生，现代戏的正反面人物均能胜任，尤以演现代戏见长。他演过的剧目有《白蛇传》、《无双传》、《恩与仇》、《连环计》、《柳毅传书》、《红色娘子军》、《红灯记》等几十出，如《狗衔金钗》中的莫子卿、《红色娘子军》中的陈指挥、《海誓》中的莫镇琼，以及《南海长城》中的欧英才等均是成名之作。其中，演《狗衔金钗》的莫子卿，获1956年海南戏曲观摩会演表演奖，演《红色娘子军》中的陈指挥，在1959年海南区现代戏会演获得好评。1973年，因患脑溢血病逝，时年四十五岁。

陈文馥(1930—1980)　儋州山歌剧作曲。儋县白马井镇人。曾任小学教师，因其喜爱儋州山歌、调声等民歌，于1954年调入儋县文化馆从事音乐工作。致力于儋州民歌的搜集、整理和挖掘，参与整理的《祝毛主席身体好》、《有了救星共产党》等民歌(调声)曾在《广东民歌集》(1960年版)上发表，并晋京演唱，使儋州调声闻名全国。1963年起，调任儋县实验民间歌剧团作曲。曾为《刘三姐》选场《对歌》、《红棉渡》、《凤凰花开》、《三月三》等山歌剧作曲。因其曲调注重保留民歌特色，流畅上口，易唱易记，故而极受群众喜爱。剧中的许多唱段，至今仍在民间传唱。

林　剑(1930—1992)　琼剧编剧。原名林鸿森，文昌县谭牛墟人。少年喜爱戏剧，读中学时，常参加同学们组织的话剧、琼剧演出。平时喜欢阅读小说、琼、粤剧剧本和戏剧创作的基础理论书籍。1954年，参加符福生组织的"联强剧团"(后与"二南剧团"合并为"联合剧团")，习演花生行当，同时开始学习移植、改编剧本给剧团排演。1956年，转入琼青剧团(后更名万宁县琼剧团)，因其天资聪颖，加上刻苦学习，钻研编剧业务，且有一定的文字基础与舞台经验，被吸收为专业编剧。1957年和1962年，两次参加编剧人员讲习班和琼剧艺术研究班学习。"文化大革命"时期，被污陷为"放毒专家"等罪名而遭到批斗。1987年被评为三级编剧。系中国戏剧家协会广东分会会员，万宁县文联会员。



林剑从事剧本创作三十多年，成果颇丰。自1954年移植《孔雀胆》一剧后，陆续创作了《六连岭上现彩云》、《吊罗山上擒飞贼》、《花墙会》、《惠芳嫂》(合作)、《福树花开》(合作)和整理、改编、移植了《柑园记》、《女驸马》、《古城会》、《姻缘花》、《父子三兄弟》、《霓虹灯下的哨兵》、《风华正茂》等47个剧目，且全部被搬上舞台。其中，《惠芳嫂》参加1964年广东省现代戏会演，获优秀剧目奖，剧本在广东《作品》月刊上发表；《六连岭上现彩云》在1958年海南现代生活剧目会演中受到表扬。陈毅夫人张茜观看由他整理的传统剧目《柑园记》(双冤案)后，称赞该剧主题健康、新鲜，富有海南风味。另有《花墙会》、《驸马外传》等剧还由电视台拍摄播放，深受观众的欢迎和好评。

林剑为人谦虚，勤奋好学，为提高写作技巧，平时常读各地剧种的剧本和有关编剧技巧、创作理论等方面的书籍，有一定的文艺理论知识，且虚心向老艺人学习，熟悉并掌握了有关戏曲舞台常识和琼剧各类板腔、大字牌子、小曲的运用。创作态度认真、严谨。如创作《六连岭上现彩云》一剧时，曾多次深入六连岭苏区，体验生活，了解当年革命斗争情况，搜集材料，故该剧上演后有较好的社会反响。

符致隆（1933—1988）　琼剧演员，武生、须生应工，文昌县翁田镇人，中学文化程度。自小爱好戏曲，1953年，加入符福生（生）、陆兰香（旦）等人组织的联强剧团，习小武、大武、武末等行当戏路。1955年，转入万宁县琼剧团。1976年调进琼海县剧团。

符致隆学艺认真、刻苦、主动，勤于笔记，常随身带着小本子，凡老艺人所教而自己一时难于领会的，就一一记下，并画上一些自己能明白的线条，位置图等说明，自己偶有心得，也认真记上。1962年，由剧团派往琼剧传统艺术研究班学习，既学习戏曲舞台表演的基本功知识，学习文、武末的表演程式，也聆听了田汉、李天济、张客等人有关戏剧理论方面的学术报告，由此，技术逐渐成熟。他的戏路较广，小武、武末（大武）、文末（杂仔）皆能应工。表演做派都各有行当的特点，且擅于将传统的表演程式运用到现代戏和文明戏的表演之中，如在现代戏《六连岭上现彩云》剧中，他饰演高副官一角，运用小武的台步、程式和唱腔；在样板戏《沙家浜》中演刁德一时，则运用文末的唱法和武末的表演程式，令人耳目一新，博得同行的赞赏；在文明戏《贫人布施》剧中扮演从九一角时，兼用文末和袍甲丑的唱法，加上别具一格的具有传统程式又较贴近现代生活的表演，把这个贪财卖女的吝啬人物刻画得惟妙惟肖，形象鲜明，给人留下了深刻的印象。他的武功基础较好，把子功过硬。在《智取威虎山》和《吊罗山上擒飞贼》剧中，翻跳筋斗和刀、枪等舞台对打精彩，老艺人对此赞不绝口，评价他的武功不亚于前辈“四大金刚”的功夫。此外，演《貂蝉拜月》王允，《柑园记》知县，《双冤案》家院这一类的文末戏，角色不大，戏份不重，但有声有色，人物活灵活现，富有个性，也给人留下了难忘的印象。

陈贵华（1938—1986）　琼剧、临剧演员，工小生。临高县新盈镇新盈墟人。陈贵华秉性聪慧，自幼酷爱戏曲，平时爱听琼剧，也爱唱〔啊啰哈〕。1958年，入艺新剧团（后为临高县琼剧团）为王兴明、毛富昌弟子，习唱小生。因其虚心刻苦，潜心学艺，执意探索，演技与日俱进。1961年12月，临高县成立临剧团时，应邀加盟剧团任正生。1962年，被派往道美琼剧研究班学习，唱演技艺日臻成熟。他相貌英俊，演戏注重人物的个性刻画。每排一出戏，他总是先仔细阅读剧本，认真分析剧本的主题思想、人物性格，并设计好何处该唱何板式，何种情况下表达何种感情以及动作的一招一式。他常说：“艺术的源泉是生活，舞台的人物必须跟生活贴近，形象才会生动、感人。”因此，他的唱念做功感情细腻，所饰人物形象



鲜明，各具个性特征。特别是扮演《十八相送》中的梁山伯，《张四姐下凡》中的崔文瑞等角

色，唱腔流畅、圆润，韵味醇厚，人物的感情层次分明、细腻，把角色清沌重情的内涵刻画得丝丝入扣，淋漓尽致，观众无不颔首赞誉，被称之为“临剧第一小生”。



附　　录

戏曲会演、评奖名单

海南区戏曲观摩会演

（1953年1月）

表演奖

获奖者	剧名	单位
陈雪梨、王凤梅、三升半	《紫金兰闯宫》	集新剧团
梁发昌、张和章、何茂和	《三气周瑜》	南强剧团
韩文华、林道修、陈烈三	《游龟山》	新群星剧团
吴桂成、黎和香、林秋利	《父子同科》	民声剧团

演奏奖

获奖者	剧名	单位
谭大春、竺植广、陈培英	《紫金兰闯宫》	集新剧团
王凤昌	《游龟山》	新群星剧团

海南区一九五四年度戏曲会演

（1954年12月）

剧目奖

剧名	作者	演出单位
《搜书院》	吕凤清口述，陈推、石萍整理	集新剧团
《卖胭脂》	石萍整理	集新剧团

续表

剧名	作者	演出单位
《梅喜霜》	三升半口述，韩克整理	新群星剧团
《龙滚江救嫂》	李长城整理	新群星剧团
《好婶嫂》	陈推整理	联合剧团
《海瑞回朝》	吴桂连整理	南强剧团

表演奖

获奖者	剧名	单位
王黄文、陈华、红梅	《搜书院》	集新剧团
王凤梅、李丽珍	《卖胭脂》	集新剧团
三升半、林道修、陈乐元	《梅喜霜》	新群星剧团
游琼珍、邢福甸	《龙滚江救嫂》	新群星剧团
吴桂连	《海瑞回朝》	南强剧团
林鸿鹤、林玉堂	《好婶嫂》	联合剧团

演奏奖

获奖单位	剧名
集新剧团乐队	《搜书院》
新群星剧团乐队	《梅喜霜》
南强剧团乐队	《海瑞回朝》

海南区职业剧团观摩会演

（1956年11月）

剧目奖

剧名	作者	演出单位
《张文秀》	谭歧彩口述，谭歧彩、卢半飞整理	联合剧团
《倒插金钗》	王桂和口述，符精一纪录，韩克整理	联艺剧团
《狗衔金钗》	任宏芳（执笔）、天上月口述、整理	华丽剧团
《嵇文龙》	郑长和口述，林炬整理	广东琼剧团
《雪夫恨》	王福文口述，钟业大、云大平整理	导星剧团
《师姑题诗》	钟开浩整理	人和剧团

演员奖

获奖者	剧名	单位
王英蓉、苏庆云、云惟让、郭远志	《张文秀》	联合剧团
王正堂、黄彩坤、许丽英	《倒插金钗》	联艺剧团
李东雅、吴杏花	《狗衔金钗》	华丽剧团
苏庆雄、红梅、李丽珍、邱宏永	《嵇文龙》	广东琼剧团
陈花、韩英丰、林鸿惠	《雪夫恨》	导星剧团
许开琴、吴玲、符玉清、黄爱菊	《师姑题诗》	人和剧团
吴桂连、梁发昌、张和章、何茂和 谢海禄、叶逢英、叶彩珍	《六郎罪子》	南强剧团

广东省一九五八年度戏曲现代剧目会报演出（海南部分）

（1958年10日）

优秀剧目：《云四婆》（石萍编剧，文昌联合剧团演出）

海南区一九五八年戏曲现代生活剧目会演

（1958年10月）

优 秀 剧 目

《双联婚》、《妇女远航队》、《六连岭上现彩云》、《五指山》（粤剧）、《云四婆》、《海岛风波》、《刘英菊》、《山谷的春天》、《红色娘子军》。

注：此次会演不设奖项。

海南区职业剧团迎接国庆十周年献礼剧目选拔会演

（1959年1月25日至2月5日）

优 秀 剧 目

《红旗招展五指山》、《历城除暴》、《郑洪鸣》、《海瑞回朝》。

注：此次会演不设奖项。

广东省青年戏曲演员汇演（海南部分）

（1960年7月）

优秀剧目：《辕门罪子》（广东琼剧院青年剧团）

1979年广东省专业戏剧作品评选（海南部分）

（1980年3月）

比较优秀剧目：《寒凝春华》（邢纪元编剧）

海南“百花奖”会演

（1980年11月30日至1981年1月4日）

剧本奖

等级	剧名	作者	演出单位
一等	《爱情之波》	邢纪元编剧	万宁县琼剧团
二等	《泪血樱花》	温福华、丁青泉改编	海口市琼剧团
	《搜书院》	陈推、石萍、韩克整理	广东琼剧院一团
三等	《假凤虚凰》	陈亮、林文进整理	琼中县琼剧团
	《真假驸马》	王佩书、吴坤雄改编	保亭县琼剧团

演出奖

等级	剧名	演出单位
一等	《逼上梁山》	琼海县琼剧团
二等	《雷　雨》	文昌县琼剧团
	《春草闯堂》	广东琼剧院一团
	《巾帼辨奸》	琼山县琼剧团
三等	《泪血樱花》	海口市琼剧团
	《爱情之波》	万宁县琼剧团
	《假凤虚凰》	琼中县琼剧团

导演奖

等级	剧名	获奖者	单位
二等	《逼上梁山》	洪志坚、叶廷训	琼海县琼剧团
	《巾帼辨奸》	张杰瑶	琼山县琼剧团
三等	《爱情之波》	张其信、胡蝶	万宁县琼剧团
	《泪血樱花》	韩锐准	海口市琼剧团
	《假凤虚凰》	蔡克耀	琼中县琼剧团
	《真假驸马》	黄梅、符泽红	保亭县琼剧团

舞美奖

等级	剧名	演出单位
一等	《逼上梁山》	琼海县琼剧团
二等	《秦香莲》	广东琼剧院二团
三等	《巾帼辨奸》 《黑眉烽火》	琼山县琼剧团 东方县琼剧团

音乐奖

等级	剧名	演出单位
一等	《春草闯堂》	广东琼剧院一团
二等	《逼上梁山》	琼海县琼剧团
三等	《燕燕》 《爱情之波》 《泪血樱花》 《双巧缘》	文昌县琼剧团 万宁县琼剧团 海口市琼剧团 昌江县琼剧团

演员奖

等级	获奖者	单位
荣誉	王黄文、林道修	广东琼剧院二团
一等	钟厚昌、许宇云 洪　雨 王英蓉 陈育明 吴孔孝 李和平	琼海县琼剧团 文昌县琼剧团 广东琼剧院一团 海口市琼剧团 屯昌县琼剧团 澄迈县琼剧团

续表

等级	获奖者	单位
二等	董曼玲	琼山县琼剧团
	周爱英	文昌县琼剧团
	胡俊杰	广东琼剧院二团
	吴　诗	琼中县琼剧团
	陈进和、吴桂卿	万宁县琼剧团
	黄庆萍	海口市琼剧团
	曾桂英	澄迈县琼剧团
三等	伍桂梅	琼海县琼剧团
	林鸿惠、王蝶	琼山县琼剧团
	艾艾、夏炎、陈益效	文昌县琼剧团
	潘先统、陈时轩	广东琼剧院一团
	符气道	广东琼剧院二团
	周玉兰	琼中县琼剧团
	陈惠芬、陈振安	海口市琼剧团
	陈春英	白沙县琼剧团
	郑家庄	陵水县琼剧团
	符泽红、陈雄	保亭县琼剧团
	蒙秋月	屯昌县琼剧团
	何子俊、郑瑞琼	昌江县琼剧团
	邓海燕、许振良	定安县琼剧团
	欧光英	东方县琼剧团
	王蔚武	澄迈县琼剧团
	史月云、王兰花	乐东县琼剧团

广东省1981年专业戏剧调演(海南部分)

(1981年9月)

演出三等奖:文昌县琼剧团《雷雨》

琼中县琼剧团《红云》

全国木偶皮影戏观摩演出(海南部分)

(1981年11月)

演出奖:临高县木偶剧团人偶戏《海花》、《闹钟爷爷》

广东省1980年至1981年优秀剧本评奖(海南部分)

(1981年12月18日)

比较优秀剧本:《雷雨》(符气成改编)

海南黎族苗族自治州现代戏会演(琼剧部分)

(1982年12月)

创作奖:《海上天堂》(王永绥、陈健编剧)

《春风啊春风》(陈健编剧)

《云海春秋》(韩锐准、陈文臻编剧)

《喜婚记》(王佩书、黄梅、陈泰柱改编)

演出奖:保亭县琼剧团《喜婚记》

陵水县琼剧团《两对半情人》

舞美奖:《海上天堂》(昌江县琼剧团)

《两对半情人》(陵水县琼剧团)

音乐奖:《喜婚记》(廖朝枢作曲)

《云海春秋》

导演奖:黄　梅(《喜婚记》)

何擎国(《春风啊春风》)

演员奖:王宏夫(黎族)　孙太灼　胡英蓉　陈　雄　邓全英(苗族)　郑永庄　林恩湖

海南黎族苗族自治州文艺作品评奖(琼剧部分)

(1983年1月)

二等奖:《红云》(陈亮、陈建编剧)

《喜婚记》(王佩书、黄梅、陈泰柱改编)

三等奖:《双巧缘》(王永绥、唐雄改编)

广东省1982年至1983年专业创作剧本评奖(海南部分)

(1984年6月)

三等奖:《喜婚记》(王佩书、黄梅、陈泰柱改编)

海南行政区(汉)庆祝建国三十五周年专业剧团调演

(1984年8月29日至9月11日)

剧目演出奖

等级	剧名	演出单位
一等	《含笑花》	文昌县琼剧团
二等	《宝鼎记》	琼海县琼剧团
	《阿混新传》	临高县琼剧团
	《缉私人》	儋县歌剧团
	《荔枝树下》(人偶戏)	临高县木偶剧团

剧本创作奖

等级	获奖者	剧名
二等	何名檀编剧	《招工记》
	林国平改编	《含笑花》
	全德亮改编	《阿混新传》
三等	王崇芳、何君安编剧	《宝鼎记》
	陈赞贤、陈德瑞编剧	《唐太宗游春》

演员表演奖

获奖者	单位
洪雨、林明存、周侠	文昌县琼剧团
许宇云、钟厚昌、伍桂梅	琼海县琼剧团
蒙钟明、符冰	临高县琼剧团

续表

获　　奖　　者	单　　位
王忠、王明亮、邓秀英	临高木偶剧团
李高雅、吴多东	海南实验琼剧团
蒙秋月、陈竟新、王金玉	屯昌县琼剧团
王惠来、林占华、唐亮	儋县歌剧团
陈进和、林尤椿、陈淑珍	万宁县琼剧团
王小文、胡俊杰、王福兰	广东琼剧院二团

海南黎族苗族自治州庆祝建国三十五周年专业文艺调演

（1984 年 9 月 28 日至 10 月 4 日）

优秀演出奖：白沙县文工团现代琼剧《人生》

节目创作奖：现代琼剧《海阔天高》（符策超）

现代琼剧《爱情与彩礼》（郭书香、符和学）

精神文明奖：保亭县琼剧团、东方县琼剧团

导　演　奖：黄梅（导演现代琼剧《自由女》）

演　员　奖：

（一等）王宏夫　郑家庄　吴少云　欧光英　陈政文

（二等）林　花　覃祥燕　何子俊　林海莲　孙太灼　李文玲

冼琼花　李青山

（三等）黄宏贵　韩少琴　陈　雄　黎桂兰　黄志东　谢　文

冯衍来　王绪标　钟振英　占腊童　林少安　李秋颜

广东省 1984 年至 1985 年专业创作剧本评奖（海南部分）

（1986 年 2 月）

三等奖：《招工记》（何名楦编剧）

表扬奖：《丘浚变奏》（韩锐准、陈日珉编剧），《情牵天涯》（韩栖洲、张杰瑶、陈亮、海璇编剧），《东坡劝学》（李放编剧），《蕉岭序曲》（邢力新、陈亮编剧）

广东省第二届艺术节(海南部分)

(1986年11月)

剧本演出鼓励奖:《丘浚变奏》(韩锐准、陈日岷编剧)

演出三等奖:海口市琼剧团新编古装琼剧《丘浚变奏》

演员二等奖:陈育明

演员三等奖:陈素珍、符泽红

海南黎族苗族自治州文艺调演(琼剧部分)

(1987年10月)

剧本创作一等奖:《路边店小姐》(编剧 符策超)

演　　出　　奖:自治州琼剧团《路边店小姐》

陵水县琼剧团《奇冤昭雪》(剧本改编 符和学)

音 乐 创 作 奖:林陈鸿(《路边店小姐》)

导　　演　　奖:陈华栋(《路边店小姐》)

演 员 表 演 奖:一等　郑家庄　林芳玉　王槐山

二等　林海莲　叶荣何　符积坤　陈小燕

三等　龙　燕　蒙秋月　李玲

海南区1987年戏剧评论作品评奖

(1987年12月)

一　等　奖:《清新、细腻、独特——陈育明表演艺术特色初探》(作者　王朴)

《"传奇妙在入情"解——戏曲编剧技巧谈》(作者　李放)

《琼剧布景"写实"说浅论》(作者　谢成驹)

二、三等奖:(略)

海南区1987年戏剧作品评奖(琼剧)

(1988年2月)

创作奖:《路边店小姐》(符策超编剧)

《青梅记》(李放、周斗光编剧)

《海角惊涛》(王朴、邝海星编剧)

探索奖:《人正青春》(邢纪元编剧)

鼓励奖:《天崖丽日》(陈德雄编剧)

1991年海南省向全国征集戏剧作品评奖

（琼剧剧目部分）

二等奖：《乡恋》（冯所庆编剧）、《望海湾传奇》（邢纪元编剧）。

三等奖：《歌星还乡》（陈世强编剧）、《招标嫁女》（谭显波、陈世民编剧）、《牵猪郎情歌》（何名楦编剧）。

鼓励奖：《村姑》（陈玉存编剧）、《山溪静静流》（陈德雄编剧）、《美与丑》（邢力新编剧）、《特区春草》（祝雄飞编剧）、《大特区人》（黄奕芳、符杨猛编剧）、《月缺月又圆》（符和学编剧）、《鸳鸯岛》（陈亮、郭泽香编剧）、《四十载风雨》（符永恩编剧）、《小店飘香》（何选茂、郑道江编剧）、《黎汉一家》（韩光编剧）。

海南省优秀民族艺术展演

（1992年4月）

创作剧目奖

剧名	作者	演出单位
《乌鸦戏凤》	梁秋霞重新整理	海南艺术学校
《科场案》	符和学	陵水县琼剧团

创作鼓励奖

剧名	作者	演出单位
《情网与法网》	黄少云、钟哲	东方县琼剧团

表演奖

剧名	演出单位
《红丝错》	海口市琼剧团
《糟糠之妻》	海南省琼剧院二团
《喜脉案》	琼海县琼剧团

特别优秀奖

获奖者	单位
陈育明	海口市琼剧团

优秀演员"梅花奖"

获奖者	单位
王荷花、胡俊杰	海南省琼剧院一团
吴多东、曹秋菊	海南省琼剧院二团
汤玉兰、陈进和	海南省琼剧院三团
王光亲	澄迈县琼剧团
白云、陈素珍、黄庆萍	海口市琼剧团
王明亮、陈少金	临高县木偶剧团

演员表演奖

获奖者	单位
王家才	陵水县琼剧团
王瑞娟	乐东县琼剧团
刘秀兰、吴桂香、陈红月	海南省琼剧院二团
刘秀蓉、蔡尔蛟	海南省琼剧院三团
何子俊	琼山县琼剧团
李海燕	琼海县琼剧团
陈亚芳	东方县琼剧团
林克忠	海南艺术学校
林　向	海口市琼剧团
张　春	海南省琼剧院一团
洪海燕	澄迈县琼剧团
徐春香	定安县琼剧团

全国木偶皮影戏汇演(海南部分)

(1992年9月)

演　出　奖:临高县木偶剧团人偶戏《莲花仙女》

音乐创作奖:陈茂坚、谢文经

演　员　奖:陈少金、陈明亮

历 史 资 料

海 南 岛 志(节录)

第六节 戏 剧

戏剧之在海南,在元代已有手托木头班之演唱,来自潮洲。海南之有戏剧,当即肇于此时。明之中叶,土人仿之,而土剧逐兴。故今之土剧班,称木头班为师兄。清康乾间,土剧班最盛行,浸淫全岛,妇孺老少,几无不识唱土剧。迄今各处喜庆纪念会中,各校学生,类能自由成班,随意演唱。至其腔调,初唯用潮音,其后,代有变易,杂以闽广歌曲,表演唱工,未免失於淫靡。民国初年,男女合班,其风尤坏。近年屡经官厅禁止,而戏曲之秽亵犹多。各木头剧班,散在各乡,其数若干,未及查悉。土剧班,现在全岛计有十七班,为成桂、顺才、新国民、彩香、南昌仔、东安利、桂连、赛芳、文鳞、老尚、凤兰、永字、郑海能、双凤、彩昌、虾概、琼香。其伶人凡千余名。大班六七十名,小班三四十名。成桂班每本一昼夜戏金约二百元,顺才班、新国民班每本百余元,其余各班,每本戏金或百元或三四十元。又有琼南、华南二剧团,均由学生组织,於旧式演唱,略有新改革。最近两剧团合并为南新剧团,以改良土剧为职志,所演倍见进步。其团中剧员,多曾受近代教育者。海南戏剧之将来,盖将由此剧团肩其责已。

(陈铭枢《海南岛志》第486页,上海神州国光出版社1933年版)

琼剧之一瞥

(一九三三年)一月三十一日晚,余正在房中与胡君漫谈各处过年之风俗,各具特趣,不若海口仅除爆竹声破此极岑寂之空气外,丝毫听不到和见不着一点玩意,以慰此新年的

人生。海口的锣鼓，成了戏院中作游行广告的专有品，商家在住户不闻焉。玩灯、舞狮、装故事等举，在全海南怎样？我不得而知；但是在海口绝无一点动静，好不闷煞！正谈话至此，店主陈钰良君，忽从外边跑回来，再从楼下跑至楼上，很匆忙的踏进我的屋子，一手拉住我的肩膀，连声说道："田先生！看戏去！本地戏，大同戏院今晚演真正好戏，快去！快去！"我两次来到海口，除在医院睡卧一周不与外界接触外，前后合计，为时亦将及一月，新旧戏院尚未涉足于其间。有人云："当地戏剧亦可代表当地风俗之一部分。"此话余并不反对，但有时所得亦殊少，因此余亦不甚重视，看亦可，不看亦可。今承陈君相邀，固本"看亦可"之兴与之同行。至则济济一堂，各界俱有，而以女性为尤多。两边吊台及下层固为其专座（小孩当然在内，而女孩又多于男孩），而中堂池座，又系男女参半，如此可见，女性之多了。且可见琼崖妇女之乐于观剧，是胜于男子的了。据陈君云："此间男女，常为二十与八十之比。"说罢，且笑且摇头不置。

当余等抵院时，不过七点钟，是时即已觉满座，而后至者犹复有加无已，卒至墙隅屋角，俱为之填满，不知此种票券，究属于几等，而往观者竟乐此不疲也。大家此言彼语，嗡嗡嚷嚷呼喊不停。而卖零食者，更复穿杂来往点缀其间。在这样喧扰的环境之中，一直等到八点半钟，始启锣。

首先出台者，并非加官，即为正剧之一侍臣，手持一圣旨，立于台前，似在唱白，然究竟是唱抑是白，亦不得而知。盖当时人声正如鼎沸尚未落火，莫从而闻也。次幕为一落魄官员与一婢正谈话间，有一女子从左边入，始则偶听二人之话，继亦加入其间，男著古装，似有重忧者；婢与女则皆近装，似极力安慰此不胜其忧之男子似者。而女子所著（着），尤不近古情，短袖细腰，俨然一摩登女子也。岂古人之即如此乎？闻是剧取材于唐朝之故事，此唐朝而有短袖细腰之服装，那么，宋朝必有裸体跳舞了，宁不可笑？琼剧服装，如此随便，竟无一人提质问者，如此可见琼人遇事亦多随便也。有人云"戏剧可代表当地一部分风俗"，其在于此乎？闲话少说，言归正传。三人谈话少顷，男女俱被皇室捕去，唯一婢得免。第三幕，由女后审问前此被捕之男和女。结果，男子入于狱，而女子得免于罪，且收为公主。此幕之奇者，为女后之侍女，竟为一短装短袖，而且剪发之真正女子。其剪发之形式，且为现代之最时髦者，为招揽顾客耶，抑为改良之戏剧耶？如此古今合璧，愈来愈奇，今夕琼剧所给与余之印象，实非浅鲜。第四幕以后，无甚特奇，故不复赘述。观至十二时，余以疲惫之故，乃辞别陈君独返寓所。陈君则固其侄儿流连不肯回家，竟候至天明始归。

田曙岚：《海南岛旅行记》58－60页。1936年版，中华书局发行所发行。

海南汉人戏剧概说

一、引　言

海南岛汉人的戏剧有三种：一为土戏，唱白均用海南土语，多于夜间排演，又名夜戏。一为粤戏，多于日间排演，又曰日戏。一为傀儡戏，语称为“公仔戏”，亦有日夜戏之分。这三种戏之中，以土戏为正宗，余为附庸。

海南土戏的来源，殊无可考。唯海南岛志云：“元代海南岛已有手托木头班，来自潮州。明中叶，土人仿之，就有土戏。清康乾间，土戏极盛，所唱腔调，初用潮音，杂以闽广土曲，后乃改正为土音。”其说似有相当根据。一九三二年冬，作者访问海南土戏老作家吴发凤，据云：最初的海南土戏，确是唱潮州的〔四字板〕的，今日土戏的诉说体，还用〔四字板〕。如“说乜忘情，对伊无起，大显肖容，死妻进妻，黄泉欲知，识几欣喜”等，唱法仍用潮州旧调。

在台步方面，许多也与潮戏相类似。海南土剧中有须生出台时，先迈开了右脚，再而左脚，顺次七步蹈到台前。“八丁步”是花旦步行时，先以两脚排成八字，继以右脚跟凑近左脚的中间，成一丁字；如此翻来覆去，身段自会扭成女人的样子。这在潮州戏中，也是同样可以见到的。

戏文与说白方面，今日的海南土戏，全用海南土音，且杂有许多民间歌谣的成份，与潮州戏显然不同。可是潮州话与海南话，原属同一系统，那么初期的土戏念唱潮音，又并不是不可能的。

至于海南土戏的〔叹板〕，及〔程途〕的唱法，与越南土戏又十分类似，所用的乐器（笛）及锣鼓也相同。可知海南土戏大概包括三个来源，即本地的民间歌谣，潮州戏与越南戏。至于彼此间的关系若何，演变的过程若何，就目前有限的材料看来，尚难明了。

二、体　裁

海南土戏的体裁，较为特殊，兹先述其韵谱。

海南土戏的韵谱，并无专书记载，只有靠着前人口头传述的十几个韵。计有：因根藤、应生灵、翁松郎、央商梁、换山栏、亦声情、污字鲁、欧苏炉、荷装罗、音心林、温尊仑、哀哉来、伊机啼。

以上各韵，均以海南土音读之。曲文每句只有最末的一字押韵，余无拘束。如吴发凤

著《断肠草》:“独同闷愁人分离,书写愁心对故知〔伊机啼〕。看字信了清泪浸,句句话断肠伤心(音心林)。听报这话鲜血吐,看看拿我一世误(欧苏炉)。”

韵有时也可以变动,有几个比较接近的韵是可以混用的,如“因根藤”可以与“应生灵”混用;“翁松郎”可与“央商梁”混用;“换山栏”可与“亦声情”混用;“污字鲁”、“欧苏炉”、“荷装罗”三韵亦可混用。所谓“混韵”,就是一段戏文中,前几句用一韵,而后几句又可用其他的韵。例如吴发凤著《大义灭亲》中的一段,先二句用“亦声情”韵,后二句却接用“换山栏”韵。即:

最好是山水陶情,先游江河后游岭(亦声情),红叶题诗当作纸,寄御清水流出外(换山栏)。

韵的使用没有一定的规律,混韵的界限也不十分清楚。像元曲那样分〔正宫调〕写惆怅雄壮,〔黄钟宫〕写清新绵邈,海南土戏是没有的。

海南土戏的腔调,海南土语称为〔唱板〕。大致可别为〔平板〕、〔四字板〕、〔打吉〕、〔五回头〕、〔流水板〕、〔叹板〕、〔程途〕七种。兹分别叙述:

(甲)平板:即普通所唱的三七句,为海南土戏的基本戏文。无论在何种情形之下,都可使用。唯多用“伊机啼”、“音心林”、“荷装罗”等韵,七字一句,间押三字句。例如吴发凤著《大义灭亲》:“红叶题诗后人学,举案齐眉世间少,古代情女有一枚,挂夫无归坐石看。”〔平板〕到了结尾时,则用八字。如:“这候如有顶日竿,卖身情愿买加几丈。”唱到“买加几丈”时,盖以锣鼓后,若不说白便回台了。

(乙)四字板:为诉说体,叙述情节时多用之,调颇凄楚缠绵。如《秋瑾殉国》一剧中的〔四字板〕如下:“岳王坟圯,安你墓穴,早决死志,姊无知机。”

唱时的腔调,如下所示:“岳王坟圯安(呵)你(呵……啦)墓穴……,早决死志姊(呵)无(呵……啦)知机……”

用于诉说体的还有〔三字板〕、〔五字板〕。唱法一字一板,大致与〔四字板〕同。

(丙)打吉:与元曲的〔定场诗〕相同,多用七言诗,内容描写该人物剧中的身份。书生及公人或于出场前〔打吉〕,或于唱后〔打吉〕不等。而书生的〔打吉〕,间也书作〔自引〕。《画眉案》一剧中,王青云登场时的〔打吉〕是自己说明他的身份的。云:

“东邻少妇巧画眉,笑我家穷无娶妻,书中有美颜如玉,作天子婿迎王姬。”

(丁)五回头:又曰〔五捶头〕,用于辞别或全剧的结尾,与南剧的〔完场词〕相同。二人在场则各唱一句,末句由二人齐声复念最末之三字。三人在场则三句,其余类推,每句七字,但与〔平板〕唱法不同。《秋瑾殉国》第五幕结尾的〔五回头〕是:“姊妹既生死永别,汉族山河得更新。”唱法如下:姊妹(呵哈……)既、生、死、永别,汉、族、山河、得更新。得更(拉呵哈)新。”

(戊)流水板:〔流水板〕只有一个腔调,英雄人物到了山穷水尽的时候,多唱此板,颇

悲壮。

(己)叹板:哀悼或啼泣时用。〔叹板〕以后,多接下〔苦程途〕。普通〔叹板〕都唱下面的两句:“我儿死来我儿死,苦命呵,泪惨凄来泪惨凄。”唱法如下:“我儿死来(拉)我儿死(此段后盖以锣鼓)苦命呵(呵……呵……呵……)泪惨凄来(拉)泪(拉)惨(拉)凄(呵……呵……呵……)。”(锣鼓)

(庚)程途:分〔乐程途〕与〔苦程途〕二种。顾名思义,在途中所唱者谓之“程途”,内容多描写途中见闻及出行的目的。〔乐程途〕用于贵族游行者为多。如《断肠草》一剧中,萧应祥在船上唱:“船上看光景,目看总无停,秋雁成群来报信,并翼飞入白云毡,渔翁唱歌儿自得,与世无闻真正乐民。”唱法殊难表达,而在未唱之前,又配以较长的一段音乐。总之,〔乐程途〕开头两句为五字句,盖锣鼓后又为七字句,结尾则用八字。亦有再唱第二第三阕者。

〔苦程途〕的腔调凄惨缠绵,为海南土戏腔调中最富音乐意味者,体制略类〔平板〕,结尾亦用八字句。例如吴发凤著《祝英台》一剧,“哭墓”一段有:“来到坟前双脚跪,手抱黄土当人问。哀声苦叫肠割断,身伏脚躺墓都光。来到只见土黄黄,音容美貌无处追。”唱时多接用于〔叹板〕之后,再盖以锣鼓,未唱之前也有首板。唱法如下:

“来到(呵)坟前……双(呵……呵)脚跪(咯),手(呵)抱黄土当(呵)人问(呵……呵……呵……呵)。”

海南土戏的角色,海南土语称为〔脚〕,即〔行〕之意。计有:

旦脚:即旦行,分正旦与贴旦二种,贴旦即副旦。

生脚:即生行,分正生、贴生、武生。

杂脚:即丑行。

花生:贵族,纨绔子弟属之。

花旦:泼妇,狠毒的继母等属之。

婆脚:老妪属之。

末脚:分黑须末、白须末二种。

长随:杂役为之。

梅香:即丫头。

海南土戏的结构,则以生旦为主,而花生也为不可缺少的人物。每剧的结构,最初并没有出折之分,近来间分为若干幕,那当然是受到话剧影响的了。

三、内　容

海南土戏的内容,完全是往日对封建制度的反映,它的故事结构,普通多不出下列的二个典型。

第一个典型是：书生某甲与富翁之女凭媒定婚，富翁后以书生家贫，迫某甲写离婚书，然其女於甲则颇钟爱。事后，富翁外出，某甲潜与女遇，互诉衷情，然亦无可奈何。不久，女与梅香出游，有贵族公子羡其貌，调戏之不遂，乃劫之归家，后为武侠所救。同时，某甲亦上京应试，途遇匪劫，为神所救。卒得中状元，奉旨娶回原妻，完场。

第二个典型是：某少年，生母早逝，父娶继母主持家务，生凭媒与某女定婚。一日父外出，继母向少年施以酷刑，图夺家产，（普通多写继母用火烙瞎了少年）少年乃奔未婚妻家，途遇神灵为之治愈。后少年得中状元，与女成配，奏斩继母，完场。

这些都是描写封建农村的故事。描写民间传说的，如“梁山伯祝英台”等故事的剧本，也很流行。至於历史公案以及抛刀赶棒等剧，则所见尚少，这可说是海南土戏的一大特色。

海南土戏的戏文，也同样地渗透了封建意识，才子佳人的气味尤重。

乘风跟水看江河，踏石跳崖游山上。（生唱）

脚迹双双排两行，请哥慢行回头看。（旦唱）

妹的短来哥的长，拾放心头作印号。（生唱）

行路相离只两尺，行近哥影盖侬影。（旦唱）

山花开红亦发叶，正问花好叶亦好。（旦唱）

叶儿新鲜味道无，花色桃红气芳香。（生唱）

侬见叶好侬欲要，哥爱花好送哥看。（旦唱）

颂好花情忆心肠，得遂平生目中宝。（生唱）

这种富於情歌互答式的戏文，是有它的渊源的。据我所知，海南岛一本流行最广的歌谣《梁生歌》，共分三卷，卷一有一小题为：“第八才子花笺记土歌”，这是纯粹用海南土语写下的一本歌谣。它的体裁颇类弹词，各分出段，每出各有节目，如“棋亭相会”，“柳荫哭别”等等。全用三七句，其中许多都是男女唱和的情歌，还保留着情歌的原始形式。例如卷三：

男唱：吉日良辰不可负，岂不明白这章书。欠学并翼林中鸟，勿误比目水底鱼。

女唱：花烛洞房谁肯负，任意题红叶上书。莫用放鹰追赶兔，欠至诚游新水鱼。

这不是与上面的那段戏文同一风格的吗？由此可知海南土戏的戏文，大概多都渊源自海南的民间歌谣，尤以生旦唱和的戏文，最能窥见情歌的成份。

至於戏文之中，反映封建君主权威及英雄武侠的意识的，随处都是。如《洞房嫁姨》一剧中，周勇对人们的训话有：

天朝仁政处博爱，皇恩浩浩通四海。欲要求强来行使，大国雄雄兵万千。战线延长天半排，兵法是指东打西。我雄兵，一个敌十十敌百，一鼓可能尽杀平。忠良绝后古传继，食主奉禄皇恩大。

四、演　出

甲、演戏时节

海南土戏的演出时节，不外神诞、节令、或喜庆时节。神诞节令，计有：

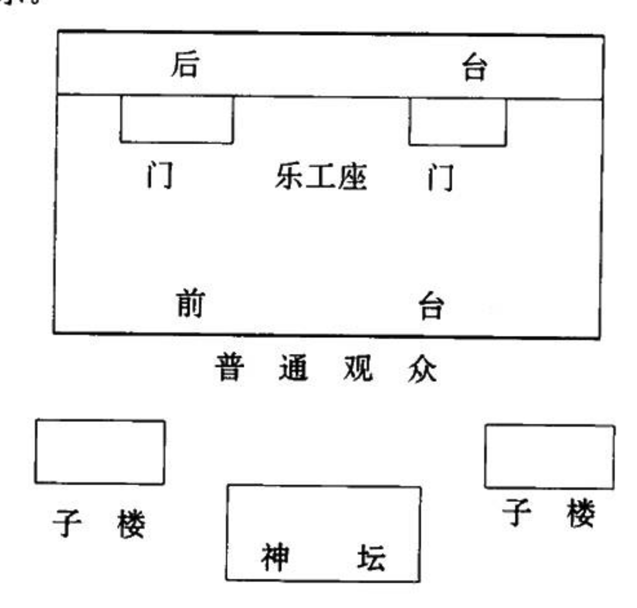
旧历正月十三至十五日，关帝诞。二月初二日，土地诞。五月十三日，端阳节。六月十五日，南海圣娘诞。十一月，冬至，谷神。此外，琼州府志卷三云："立春前一日，府县官至东郊迎春馆，街坊各扮杂剧，会聚俟祭芒神。"这种习俗，今已不有，但在立春时演戏，有些地方，还是举行的。至於人事喜庆时节的演戏，也有种种。如升宫，上任，结婚，产子，祝寿等等，都可演戏。还有一种所谓"赌钱戏"，即由乡间土劣预先集资，延"班"演戏，号召农民，一面则开设赌馆，往往弄到农民倾家荡产。

每一次演戏，至少演二日夜。白天下午三时起演粤戏，至七时止，晚间九时起演土戏，直至天明。

乙、戏台

海南土戏的戏台，除最近城市上的外，乡间戏台，都是在演戏之前临时由乡人协力建筑的。台基台柱，多用杉木或竹构成，地下至台面高四五尺，台上敷设木板。台面至棚顶高丈余，全台宽约十六七方丈，顶上张布，或盖草。分前后二台，前台为舞台，后台为化装室，中间隔以帐幕，左右有二门出入。

演戏若用於守神，台前正面则建神坛一座，比台稍小，中设神位。神坛左右，各搭子楼一所，与舞台同高，唯面积较小，专供当地上层阶级观剧之用。一般观众则在台前自由设座，多用草席敷於地上，前数行可设椅凳，男女混坐，殊无秩序可言。小贩摊密布四周。各项位置，有如下图所示。



戏台上的设备，极为简单，乐工坐于台之幕前，鲜有布景，台面仅置八仙台一张，椅数

张。戏台於演毕时拆去，所有材料储存备第二次之用。

丙、音乐

海南土戏的音乐，约可分为二部，一为锣鼓部，一为弦索部。锣鼓部的乐器计有：鼓四，即子鼓、小鼓、花鼓、帮板；锣一、铙钹一。子鼓半径不及五分，声颇高，帮板用木攒孔而成。锣、铙、鼓与普通者同。子鼓、帮板，在唱曲念白时指挥弦索，鼓则於唱完一曲后，盖锣鼓时，指挥锣铙，花鼓非武戏不用。

弦索部的乐器有胡琴一、三弦一、低调胡琴一、箫一、管一、大小笛（唢呐）各一。大笛则仅用於公人出台前，祭神、结婚，或其他仪式时亦用之。小笛则于唱〔流水板〕，〔叹板〕及〔程途〕时用之。诸乐器视帮板的起落而动作，换言之，司鼓者负有Conductor的任务。

音乐的演奏，都以配合诸"唱板"目的，故无特殊曲谱，锣鼓则因"唱板"而异，兹将各"唱板"的锣鼓谱录下：

〔平　板〕：况、者况、者况、者者况况。

〔打　吉〕：者、者、者、况、者、者、者、况况者、况。

〔五回头〕：况、况者况、者况、者况、者况、……况况者况、者、况。

〔流水板〕：况、者况、者者况、者况。

〔叹　板〕：况、况、况、况况、者者况况、者况、者况……况况者况、者、况；况、者况、者者况、者况。

〔乐程途〕：况、者况、者者况、者况。（与〔叹板〕第二部同）

〔苦程途〕：与〔叹板〕第一部同。

丁、做工

海南土戏的演员，训练的时间较暂，而表演又多迎合低级趣味，所以做工极逊。花旦的走路，依〔八丁步〕学习，颇类缠足妇人，身段则较生硬。哭时仅用手掩面，笑时持纸扇遮口。像京剧那样的〔辨八形〕、〔分四状〕的工夫，海南土戏的演员是没有的。生行的举止较文雅，形容甚庄重。花生举止过於放荡，跑路时高低动其脚跟，以示轻薄，纸扇惯插於颈间，这点与潮州戏颇类似。〔杂脚〕的举动，没有规律，唯偏重於滑稽。至於上马、下马、出入门、下轿、关门、扣门、跪拜等动作，除了生旦稍为注意外，其他角色，都极忽略。

戊、服饰

海南土戏的服饰，全为古装，唯殊不讲究。"旦脚"若系大家闺秀，则着绣花长袍，若属村姑，则穿绸料短衣。唱〔程途〕时，头戴雨帽。"生脚"童冠，书生着褴褛衣袍。老妇便服，不持杖。公人朝官等，全副袍蟒，朝笏俱备。"长随"便衣红袂，不大化装。各行角色，于鞋都极不注意。

各行角色，亦无固定的脸谱，生旦的脸部稍敷脂粉。"花生"在鼻上稍扫白粉，海南土语所谓"绘鼻公子"，即指此也。"杂脚"乱涂，初无定制。"婆脚"若系凶悍者，鼻上也涂白粉。

各行化装，均由各演员自己处理，戏班中没有专门的化装人材。

五、戏　班

甲、班的份子

海南土戏班，多来自下层阶级，其来历如下：

无家可归者，穷家子弟，习惯不良为家族所逐者，犯乡规者，罪人。总之，入班为万不得已之事，若非为生活所迫，便为在社会上无法立足的罪人。

乙、班的组织

普通一班，约包含三四十人，班主握有最高权，所有伶人，均为其服役。次为"掌杂箱的"，其职务等于事务主任，总管班中一切杂务，此人多为班主的亲属。另有管理台面杂役二人至四人，司燃灯的一人，伙伕二人至三人。

伶人的阶级性极为谨严，全班尊"杂脚"为师兄。生旦次之，再次为婆脚，武生"长随"的地位最低。上级对下级，可以戏辱殴骂，下级不能施以报复。

班主与演员的经济关系，是很值得我们注意的，这与一般手工业行会中师傅与徒弟的关系仿佛。先是班主招收一般伶人，分选为种种角色，从而训练之，所有生活费用，概由班主供给，伶人入班后，身份隶属班主，绝对没有自由，普通以一年为训练期间，训练期满，便可出演。

伶人受训练后，须为班主服役三年，在服役期间，仅支伙食，不给薪俸。若伶人中途逃退，班主有追缴伙食之权。

既经训练的班，班中的经济权，全操於班主之手。除了特别聘来的角色之外，薪金概无定制，只由班主随意支给。通常演戏一次，(包括日夜戏两种)约值七十元至百元，(此据一九三一年间情形而言，下仿此。)而支给各伶人的薪金总数只有十五至二十元，班主对於伶人的剥削颇深。

班主除在经济上剥削伶人外，在训练期间，班主随时可将伶人开除，或转让于别班。班主若有农事及其他事故，伶人须为之服役。

丙、伶人生活

海南伶人的生活殊苦，演戏一次，班主发给各行演员的薪金是：生脚三元，旦脚三元，杂脚三元，花生二元，武生二元，婆脚一元。其他如"长随"、"梅香"等，仅得一饱，没有演戏的期间，仅支生活费。同时，乡间演戏，并无一定场所，而伶人因此也不得不过着江湖式的流浪生活。

丁、伶人习俗

伶人供奉祖师，按梨园所供祖师，原为老郎神，老郎神即唐明皇。梨园原云："老郎神即唐明皇。每逢梨园演戏，明皇亦扮演登场，掩其本来面目。唯串演之下，不便称君臣，又有关体统，故尊为老郎神之称。"可是海南人一谈及祖师的故事，又多涉及华光，而其神牌，亦直书"华光大帝"。我曾请教许地山师，据师云："中国习俗所谓三百六十行中，每行所崇奉的祖师，均属内行人物，如学塾中的孔子，木匠的鲁班都是。唐明皇创设梨园，故伶人崇奉之为祖师，当较合理。"然则华光大帝，显为后人所附会的了。

伶人初入班学戏时，须断发数根，以之烧灰入祖师炉，意即向祖师举行入班宣誓礼。

伶人演戏，遇跪时，只跪一脚，据说这是一种设身处地的表示。剧情是儿子跪父的，扮儿子的伶人跪下一双脚，表示所跪的是舞台上的父亲，还有一只脚可以跪真的父亲。

伶人不吹口哨，因祖师有徒弟名"顺风耳"，他听到口哨必来，若无事而请神，神必憎。

六、话剧与改良土戏

一九二六年，革命军北伐，全国到处都卷起了反帝反封建的狂潮。那时盘据海南岛上的军阀邓本殷，不久为革命势力所肃清，海南社会便起了急剧的变化。当时青年学生，成为这一革命运动的主干，他们到民间去，唤起大众，企图打破了旧的封建文化，建立新的文化。打倒私塾，兴办学堂，产除迷信，提倡科学等，都是这个文化运动的中心内容，戏剧那时变成了主要的宣传工具。海南戏剧，由于当时客观的需要，便产生出两种新的东西，一为话剧，一为改良土戏。

在农村中，话剧并不十分盛行，而演出的规模又极小。普通多于排演土戏时串演些独幕剧，其内容多属改良风俗的问题。同时话剧的声色方面，都远比不上土戏，所以引不起农民的兴趣。

改良土戏则风行一时，戏本的内容受到了新时代的影响，大见进步。"花生""杂脚"等粗俗的戏文，全被删去。演出时，一律废除古装，生着西服，旦着衫裙，而学生组成的戏班，亦在不少。

同时，土戏的作家们，也有随着大时代而转变的，如吴发凤便从过去才子佳人的封建迷梦中转变过来，面着现实，他写出《蔡锷出京》、《社会钟声》、《新旧婚姻》等充满着时代意识的改良土戏。这些改良土戏，被采用到舞台上的甚多，我们现在把吴氏的《救国运动》一剧介绍于后，以明改良土戏的一斑。

《救国运动》是描写五四运动的故事，共有八幕，各幕的内容如下表：

幕　数	题目	地　点	内　容
第一幕	运动	北京大学	北京大学学生阅日本提出之二十一条件后，极为愤慨。旋由郭钦光草反对实国告国人书
第二幕	学潮	北京街道	学生巡行示威
第三幕	讨贼	交通总长署	学生们殴打曹汝霖
第四幕	殉国	医　院	郭钦光被警殴死
第五幕	运动	富户家庭	一新青年受新思想的影响，因参加爱国运动而与旧家庭冲突
第六幕	罢市	上海街道	北大学生代表到上海鼓吹罢市
第七幕	胜利	总统府	释放学生
第八幕	追悼	会　场	追悼殉难志士

至於戏文方面，也多渗透了当时的新知识，例如《救国运动》中，叙述日本提出二十一条件的戏文是这样的：

钱路矿产要无存，监督政治海陆军。

外交欠由伊安顿，港口租借欠伊准。

同时，还有描写工人，备受帝国主义剥削的惨状的，如吴发凤著《上海惨案》有：

“一月工银十四五，只失误些皮打黑。

佣工只饲口与肚，父母妻子入饥墓。

今日厂主伊出粮，个人得毫子一枚。

便宜薪水尤减少，欲迫工人罢工登场。”

这些戏文，确是比往日才子佳人式的进步多了。

七、土戏的趋势

最近的八九年来，因为海南农村经济破产，农民应付自己的生活已不暇，对于戏剧早已不发生兴趣了。神诞节期，各地多已停止演戏，戏班的营业，因此一落千丈。海南向来著名的戏班，计有：成桂、顺才、新国民、彩香、南昌仔、东安利、桂连、赛芳、文鳞、老尚、凤兰、永字、郑可宁、双凤、彩昌、虾概、琼香等。现在除了几个班到南洋公演外，大多数均已停业解散，伶人失业者不可胜计。城市上如海口、加积等处，近虽有戏园的组织，但容纳班有限，这仅可说是土戏没落过程中的回光返照。

剧本的写作方面，却又带来一些新鲜可喜的现象，“九一八”以后，吴发凤写了不少的爱国剧本，如《空前国难》、《马占山将军》等，都是以日本帝国主义侵略中国为题材的。蒋侨南新从南洋回来，设“琼音社”于海口，也出刊了不少的剧本。蒋氏所作，文笔或不及吴氏的劲练，然一般知识则较吴为高，所以他的作品是很受读者欢迎的。不幸的是：吴蒋的剧本，因为现在乡间的戏班多已停业，城市的戏园又因其不能迎合市民的低级趣味，故采用到舞台上来的极少，这些剧本，快要变成纯粹的民间读物了。

八、结　语

海南土戏的成立，至少有了一百年的历史，它能溶合了海南的歌谣与一切民间艺术的形式，独自构成一种为海南民众所喜见乐闻的艺术。到了现在，虽然在排演上，日趋没落，可是土戏的剧本，在民间是普遍流行着的。海南岛的乡间，识字的人对于剧本，固然爱好，未识字的人，也有听读的兴趣，往往又有因为要读戏而始学习汉字的人。他们在农余之暇，多是人手一本，土戏剧本，确已成了海南大众不可缺少的消遣品，这是值得我们加以注意的。

海南土戏，是一支纯粹野生的民间艺术，直至现在为止，都与书斋文士无关。民间戏剧在艺术上的价值，固然不可忽视，而它对社会的影响，尤为重大。今后我们为了开掘民间艺术的宝藏，要破除向来鄙视土戏的观念，切实地到民间去，搜集土戏的材料，学习土戏的演法，从而作系统的整理研究，去其渣滓，取其精华，继承其优良的传统，使这种民间艺术，健全地发展起来，这确是我们迫切的任务！

一九三三年三月初稿于广州
一九四零年十月改写于昆明

论琼剧的改革问题

吴　炎

琼剧缺点的由来

琼剧的幼稚，直到今日还是客观地存在，不但它的剧文大多不值一读，就是它的演出也不值一观。这是有戏剧见地的人都觉得到的。但是这不值一读与不值一观的原因，大家又不能说出其所以然来。直到现在，这个问题好像还不曾有人提出或仔细的研讨过。这是

因为懂得戏剧问题的人极少呢，还是懂得而不屑去说？据笔者的揣测，前者的成份比较少，向后者却是普通的现象。因为大家对于琼剧太漠无（不）关心了，觉的不好的也不愿出来纠正与倡导，像弃了的敝屣一样，只好让戏剧的本身去自生自灭，谁也不愿来过问？试想这个态度怎会不令琼剧自身“先天薄弱”！又怎能发展与滋长呢？因此，琼剧至今还是停留在幼稚的阶段上，失去艺术上的价值，这是不为无因的。

但是琼剧究竟幼稚到如何程度呢？这里笔者应先说一说自己的态度。笔者自身虽然极嗜好琼剧，但还谈不到“高深研究”的程度，现在不自量力的来批评琼剧，好像有点“班门弄斧”。尤其是在许多有舞台经验的老琼剧界的面前，似乎有点“轻举妄动”！其实，笔者的出发点是纯洁的，在批评琼剧的立场上绝对不是存在着恶意。不过，就个人的见解，在戏剧艺术上加以一种纯正的批评吧（罢）了。因为就理论上，没有扬弃旧的则不能产生新的，目前的琼剧缺点，实在应该加以一番批评与整理，这是一。其次，笔者对于琼剧的观点不一定正确，但是所谓“艺术是属于社会公众的”，凡是有艺术兴趣的人，如有见解，当然可以自由发表，就这一点，笔者便大胆地来批评琼剧的幼稚了。

就个人观察，琼剧的幼稚，第一个便是音乐的呆板，也就是“板谱”的缺点。因为这样，歌唱起来就不中听，使琼剧整个系统都跟着失去“婉转动听”的价值，这个问题，笔者早在报上讨论（见三十五年十二月三日《和平日报》）过了，现在勿赘。

第二个是歌唱部分的“板路”太少。大概一本剧的上演，歌唱最多的便是“中板”，甚至从起首至结果只有一个“中板”的。而“中板”是最不中听的，但应用上却场场不离，这不但于观众方面觉得单调，就是在歌唱意义上也失去精彩了。琼剧的“板路”大概有好几种，就因为剧作者和唱者不会选用，以致变成枯燥无味，这是琼剧的最大缺点。

第三个是剧本的情节发展与词句通顺问题。琼剧是锣鼓剧，本身便是歌剧之一。歌剧一定侧重于歌唱的，因此许多剧作者往往在剧本的构成上只求音韵的切合，而不求词句的了解，有些词句都因此使人莫明其妙了。其次，剧作者既是只在音韵上用功夫，而剧的内容情节与主题往往不能顾及，以致一本剧的情节发展往往平平无奇，甚而不至接头处无法弥补，作者只得用神仙怪诞的方法来代替，这是常见的事。至于人物，身份，及对话等等的相称，却极少被予注意了。这对于戏剧的合理性是否定的。

第四个便是演出上的技术问题了。据个人过去所知，琼剧的剧员甚多，只有凭着个人的嗜好及天才，便登台表演，很少有过严格的训练的。所谓严格的训练就是表情（包括动作和个性）和歌喉（包括各种板路及调子）的训练。因为歌剧是侧重于唱，而唱中的各种板路及腔调不可不预先学习。而表情中的个性训练亦须事先研讨，某种人物需要某种表情，这是不可能混乱的。否则要越出表演范围，把演剧变成“游戏”，而妨害戏剧艺术的严肃性。观乎今日的琼剧，往往有犯着这种毛病，这是亟应纠正的。

以上便是目前琼剧的普通现象，也就是所谓“缺点”的由来。站在戏剧艺术的立场上，我们不能不从事纠正，而纠正的工作即应该放在改革的观点上了。

琼剧改革的方法

琼剧的改革工作，细目繁多，但大体上不外应针对着上述缺点，从音乐、剧本、演技三方面逐渐着手，以次变换其原来面目，而成为一种新型的琼剧艺术。现在先述音乐的改革方法。

琼剧原来的音乐(亦即板谱)是极平板的，尤其是“中板”，音律软弱，节奏固定，丝毫没有给予唱者以“运用自由”的余地。在旋律上，它没有高低顿挫的精神，这一方面是它的音阶少有变化，另方面是它的调子太不悦耳(中板的胡琴调是土工)，以此和词配合起来即只能像唱诗一样，一仄一平的唱下去，毫无婉转动听的音节，其次因为音律是平板的，节奏是固定的，即使好的腔调或好的喉咙也只能像唱诗一样的一仄一平，绝没有慷慨激扬及激发精神的作用，故听了琼剧之后，许多人都觉得无精打彩，昏昏欲睡的状态，这是真实的。所以，我们论音乐的改革方法，必先从“板谱”上下功夫，使这个板谱能像京剧或粤剧一样悦耳动听，则音乐改革的工作可告完成了。兹将笔者研究所得，制成一种新板谱，定名为“新中板”抄录如下，以供琼剧界同人参考。(因缺乏器材，原作附谱从略——编者)

这“板谱”甚易学，其音律的变化绝无拘束，唱者只按着这个调子，便可自由和唱，要将声带拖长或突然停止均可随意，至于用何字煞板亦绝无牵强，笔者屡试不爽，希望嗜好琼剧者多多学习，以便推行，此外笔者尚制有多种板谱及新剧本，名为“投降前后”，不日公布、并告。

至于剧本的改革呢？原来的琼剧剧本，依“中板”及各种板路的节奏所限，只能应用三字句或七字句的词句(有一种“剪刀腔”的板面可以应用二字或四字句，但极少应用)，并且每段的字句的尾音，一定限一个韵，因此唱起来便像唱诗一样的呆板。但是假如不是这样，而唱起来又不切合音乐了，所以今后琼剧剧本的制作，必不可踏原来剧本的旧辙(自然主要的是板谱上的问题)，照原来的剧本词句作法，不但不能动听，并且剧作者也觉吃力，因为要切合音乐，脚韵字的寻取已不容易，此外还要字句一律齐整，更加使剧作者倍加吃力了。再退一步讲，即使这种词句的找取都不成问题，但是通顺上及找寻更加美丽的字句，一定发生困难，故讲剧本上的改革，在造句上一定要灵活运用，总之以不妨碍音韵及减少土字为原则。至于情节的巧妙应用也是应加注意的。

其次再论到演技上的问题了。上面说过琼剧的演员太多，不经过训练而登台的。虽然有的因为经验较久，舞台场规纯熟，而表现个人的杰出天才，例如腔调上或表情上都能独创一格，逼真周到，然而这种天才至多只能为个人增加声价而已，而整个戏剧的演出，仍然无补于事。我们知道，戏剧不但要综合各种艺术(文学、美术、建筑)才能完成，它还要集中许多演员，分工合作，才能把戏剧的主要部分(主题)表现出来。所以，个人的天才，只能在某个角色上的成功，而整个戏剧的成功，还需要全体通力合作。相反的，凭着个人的杰出天才，往往会流入只夸大自己的天才，在表演上是否定戏剧的严肃性。例如某个角色擅于该

谐，因此，他便在这诙谐上用功夫，以表演到不需诙谐的地方也弄出诙谐来。这岂不是悲剧演成喜剧？所以在演技上的改革工作，我们必须确立导演制，把演员、剧本、及演出各方面都集中分配，绝对不能混乱散漫，即使腔调、音乐也要集中领导，这样才能使琼剧的艺术水准慢慢提高。

今后琼剧的展望

以上是笔者对于琼剧今后的计划和希望，假如能够一一实现的话，相信琼剧的本身必别开一生面，而不致于毫无进步的。不过，琼剧的新板谱及剧本，笔者已不自量力地努力告成，现在只待付于实施。但是，这实施过程的艰辛工作，及今后演技上的种种问题，还需要大家共同研究，试验及推行，尤其希望海口戏剧研究社诸同志，勠力同心，负责完成。使琼剧的艺术范畴得以确立，社会教育能真实的达到，至于在改革中的过渡时期，笔者也有一点小小的意见。

第一，海口戏剧研究社应想办法，加强各剧团的艺术水准，经常与各剧团以一种正当的协助，俾得共同改革琼剧的工作。尤其在可能时予各有舞台经验的戏剧同志以个别的训练，灌输戏剧艺术的正确知识，提高各剧员对于戏剧的观点。指示过去琼剧的缺点应该在音乐与各方面上把琼剧改革，然后才能把琼剧的缺点改正。

第二，在改革的过程中，新的戏剧不能一时实现，但无妨表演旧的琼剧，而旧的剧本应当予以充实，这就是说：旧的剧本及音乐虽可应用，但必须加配“板路”及小调插曲，使音乐上增加精彩，内容上增加音谱，这样，即不致枯燥乏味了。这种方法，可以使唱者及听者知道戏剧音乐的应用，并不是一成不变的，而土音的配曲也可自由运用，只要有好的音谱，土音的歌唱仍然是一样的美妙，而新板谱的推行，自可得到保证了。

最后笔者以为：琼崖的戏剧前途是光明的。因为目前的剧坛正是一块未开垦的处女地，不但是锣鼓剧还在幼稚时期，而各种戏剧如歌舞剧、影剧尚有待于我们的开发。只要集中力量，这些工作是不难实现的，而改革后的琼剧，更有灿烂的进展了。

（民国三十六年一月十二日《琼崖民国日报》）

广东省海南行政公署文教处关于观摩川剧演出的通知

川剧是我国戏曲剧种历史悠久、艺术遗产丰富，具有一定艺术盛誉的剧种。解放十年来不论是在剧目的挖掘整理、继承传统表演艺术、培养新生力量等方面都获得了很好的成绩。这次省委陶铸书记特别邀请来广东演出，给我省各剧种向川剧学习的机会。现省委决定安排川剧来琼作短期巡回演出，更是我们抓紧向川剧学习的好机会。为此，我处决定抽

调各剧团中的主要演员、青年演员、编导、老艺人、戏曲干部等组成观摩学习团，有计划、有系统地进行观摩学习。现将抽调人员和应注意事项列下：

一、抽调参加人数：广东琼剧院（包括一、二、三团，青年剧团）十五人；其他剧团每团三至四人。各团（院）应慎重选派有一定表演艺术基础，舞台经验较丰富和接受能力较强的生、旦、末、净、丑各行当的主要演员以及编导、老艺人。

二、观摩人员须各自携带半个月的粮、油票和被褥、蚊帐等用具，其往来旅费、伙食费、学习费（戏票）由各成员单位负责。

三、观摩人员请于一月二十六日起在海南剧团办事处报到。

海南行署文教处

一九六〇年一月七日

抄送：各县、市文教局

广东省海南行政公署文化局关于举办琼剧研究班的通知

（62）海化字第十七号

各县（市）文化（教）局，广东琼剧院，各专业艺术表演团体，琼剧学校，木偶剧团：

为了有组织地经常地开展琼剧艺术理论研究，总结经验，进一步发掘整理琼剧传统，培养人材，提高琼剧创作、表演水平，以适应社会主义建设事业的需要，我局决定从各有关单位抽调一批对琼剧较有研究的干部及各剧团的老艺人举办琼剧艺术研究班。并在研究班的基础上分别设立琼剧导演、编剧、音乐讲习班；演员培训班。研究班的计划经全区剧团工作会议团长、编剧、导演讨论一致通过（具体做法附有计划），现将参加研究班的工作人员、教师、学员名额分配如下：

一、研究班工作人员及教师有：王平同志；海南文化局韩克；海南文联黄伯英、冯海潮；琼剧研究室陈鹤亭；琼剧院林菊、吴桂喜、林秋利、陈培英、谭大春、白燕、王绍统、韩运光、韩纪光、王朴；琼剧学校苏炎娣、伍宏芳；广东民族歌舞团韩应畴；万宁剧团胡子才、林剑、蔡兴林；琼海剧团何茂和、陈乐春、云少能；定安剧团天上月、水底月、王凤昌、王健；屯昌剧团梁发昌、卢月光；澄迈剧团陈梧彩；陵水剧团周仕民、尹春盛；东方剧团王桂秀、王才文；保亭剧团吴桂连；琼中剧团陈奇舫；临高剧团王哲文；社会艺人吕凤清、郑玉喜及聘请临时教师等五十五人。

二、学员名额分配：琼剧院：演员十五名；音乐六名。万宁剧团：编剧一名；导演一名；音

乐二名；演员三至五名。琼海剧团：编剧一名；导演一名；音乐二名；演员五至七名。定安剧团：编剧一名；导演一名；音乐二名；演员五名；新学员三至五名。屯昌剧团：编剧一名；音乐二名；新学员四至六名。澄迈剧团：编剧一名；导演一名；音乐二名；演员三至四名；新学员四名。陵水剧团：编剧一名；导演一名；音乐二名；演员三至四名。东方剧团：编剧一名；导演一名；音乐二名；演员二至四名。乐东剧团：编剧一名；导演一名；音乐二名；演员二至四名。乐东剧团：编剧一名；导演一名；音乐二名；演员三至四名。保亭剧团：编剧一名；导演一名；音乐二名；演员八名；新学员二名。琼中剧团：编剧一名；导演一名；音乐二名；演员三至四名；新学员四名。临高剧团：编剧一名；导演一名；音乐二名；演员二至三名；新学员二至三名。琼山剧团：编剧三名；导演一名；音乐二名；演员二名；新学员四名。海口市木偶剧团编剧一名。

研究班决定四月十五日在琼山道美正式开始工作和学习。希即通知上列工作人员、教师、学员，于四月八——十二日携带行李、私人用具、学习资料及三个月粮食迁移证（粮食迁移证明“海南琼剧艺术研究班”），到琼山道美“海南琼剧艺术研究班”报到。各剧团抽调的教师如有慢性病者，可在研究班半休养、半治疗、半工作。

附件：研究班计划一份。（略）

海南行署文化局

一九六二年三月二十日

抄报：区党委文教部，省文化局，省剧协。

田汉观看琼剧《荷池映美》、《红叶题诗》和《糟糠之妻》后的讲话

（1962年5月6日）

这次到文昌，一连看了三晚戏。第一晚看《荷池映美》，第二晚看《糟糠之妻》，第三晚看《红叶题诗》。我还是很忙，昨天爬铜鼓岭回来后马上看戏，思考得不够，提的意见，可能不完全对，甚至可能错误，仅供同志们参考。不对的同志们纠正。

这三出戏，都是受到广大群众欢迎的戏。头一出和第三出是琼剧院演的，第二出是文昌剧团演的。这些戏，无论在乡村、城市都受欢迎，都是久经考验的戏，我们看后感到兴趣，海南话我完全不懂。通过字幕，演员精彩的表演，主要情节我还是懂的。演出时群众兴趣很浓厚，笑得很高兴。因为不懂话，我笑得没有那么好，还是笑了。有位同志看了苏州戏，不懂苏州话，大家都笑，那位也笑，人家问你不懂苏州话为什么也笑？他说我笑了再说。昨

晚我也一样，也是笑了再说。

这些戏为什么会受到观众欢迎，完全是有理由的。表演得很精彩，但也有缺点。县委同志要我提意见。意见很难提，作为同行，提一下同行的意见。

一出戏首先要谈思想性，其次谈艺术性，即表演、导演、灯光、布景等等。一出戏要有思想性，要有更多的思想性，以及和它互相配合的艺术性。毛主席指示，思想性要和艺术性尽可能的结合。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年，全国正在纪念。我们都学过了。戏剧首先要有正确的思想内容，其次是尽可能完美的与之配合的艺术性。我们争取的是真善美。我们首先要真，通过戏剧对人民进行共产主义教育。用共产主义、社会主义、无产阶级思想教育人民。（与之相反的是恶）。其次要善，再次要美。真就是生活的真实。真有二种，要写工农兵的生活，或站在工农兵的立场写其他阶级的生活，写这些东西要符合生活真实。毛主席说，缺乏生活锻炼，写出来表面是工农兵，思想是小资产阶级。现在不同了，搞戏剧的人，有了生活，下乡到农村、兵营为工农兵演出。昨天我们到龙楼大队，你们刚在那里演过戏。你们懂得工农兵生活，写出来就是真的工农兵生活。不然就是假的了。《阿Q正传》有假洋鬼子。戏剧也有假生活。不是真正的生活，从概念出发，创造的人物结果是虚伪了。现在的作者都要有生活。你们不单要懂得工农兵，还要站在工农兵的立场。被打倒的阶级、帝国主义、都是人民的敌人。我们不但要懂得本阶级的生活，还要懂得敌对阶级的生活。这些人不一定都是坏蛋。这些人也有后代。有些戏写两代，地主是反革命，儿子可以完全和他相反，对封建是反抗的。现在却有相反的情况，父母参加了革命，创造了幸福的生活环境。儿女们和父母完全不同，没有看见过革命，没有和反动派斗争过，因而很落后，也有这样的情况。以前的作品有这样的写法，父母都是坏蛋，儿女都是好的。《红叶题诗》中，姜华看来是保守的，圣旨下来，七王要把他女儿当妃子，他不敢反抗，怕掉脑袋。他不是反革命，但却要女儿为他牺牲。这样的父亲，不是太坏，也不是太好。新的一代总是比旧的一代好，这是一般的规律。但今天是新的情况，在社会主义阵营，儿女不一定比父母更进步、更好。因为父母过去参加过革命，打游击，不害怕国民党，不怕压迫、敢于革命，敢于斗争。但是他的后代作为"解放牌"，也有好处也有缺点，没有看过和国民党斗争。父母是大干部，生活条件比较好。在北京一个育才学校，是干部子弟的学校，有个姓张的向姓李的夸耀自己父亲的官大，夸耀自己星期六是什么样的汽车来接。这样的"解放牌"有什么好处？陆定一同志谈起一件事，很使我痛心：北京有个厂女工每月工资五十元，北京的生活一月十几元就够了，每月有三十元多剩余。有个强盗拿假手枪，到女工宿舍来。那里住九个女工，强盗拿刀强迫女工把被蒙起头来。强盗就把她们的东西拿走，她们不敢反抗。抢走了东西，还强奸了一个。旁屋的女工，听见了还把门关起来，不让强盗过去。陆定一同志说一月赚五十块钱就那么怕死，害怕斗争，害怕革命。如果赚更多的钱，就不可想象了。当然现在的新一代不都是这样的。但个别有这样，很值得警惕。我们所以胜利，就是因为敢斗

争，敢革命。我们还要最后消灭帝国主义，不然我们是不会有好的生活的。将来做到按需分配，实现共产主义。我们作父母的，不要做康裕的父母，康裕父母只想二点：一想吃得好穿得好，二想寿命百岁。今天我们作父母的，为了以后过更好的生活，还要准备流血挨饿。这样教育儿女，才是革命的父母。我们是戏剧工作者，也要作革命的戏剧工作者，不要作庸俗的戏剧工作者。这恰似父与子二代的关系。我国十一年来有好几十万青年参加解放军，一般都是很好的。但也有不好的。有些青年拒绝参军，有些还逃走。当我们与帝国主义这样紧张对垒的时候，更要警惕，我们一方面对美帝国主义提出警告，它们想通过蒋介石反攻大陆，来侵犯我们，不能使我们安心建设社会主义。我们建成了强大的国家，它们才不动了。现在我们不能放松警惕，要敢于革命，敢于斗争。我们戏剧工作者要鼓舞这种精神。梅兰芳同志是很了不起的演员。我们后一代，要超过他。后一代不要像那些高级干部的儿女一样。

从这一些问题，来考查一下我们戏的主题。我们的三出戏都有斗争，有戏剧冲突。戏剧一定要有冲突，没有冲突就没有戏剧。两条狗在街上走，没有人看，也不要看。两条狗打起架来就引起大家注意。一男一女在街上走，也没有人看。现在有一种说法，没有冲突也有戏剧，即所谓“无冲突论”。认为社会主义社会矛盾就不存在了。这种说法是错的。毛主席《矛盾论》的理论丰富了马克思主义，我们要好好学习。有些戏像《五朵金花》、《今天我休息》看来好像没有矛盾，都是社会主义本身的事。毛主席告诉我们，在社会主义内部，也有矛盾，也有敌人，还有敌我矛盾。问题在于我们怎样处理矛盾。《红叶题诗》以七王为代表的统治阶级，他是个大混蛋，有很多暴虐的行为，破坏了青年男女的幸福生活。这一对，还不是一般的青年，男的是状元，女的是官家儿女。社会矛盾表现在戏剧冲突。文家派人来送礼，皇帝圣旨就来了，要明早把女儿送入宫，这是社会矛盾，又是戏剧冲突。怎样解决呢？父亲不敢反抗，怕掉脑袋，要女儿牺牲，这是一个解决办法。文东和很难过，女的进宫，或不进宫跳水自杀，也可以采取这种方法。姜玉蕊要自尽，文东和跟她一道殉情，用死来解决矛盾。戏剧工作者要鼓吹战斗的感情，但不要把个人的感情强加于古人，（记住北宋距今有八百多年了）这是反历史主义。或把八百年前的殉情，拿来表现今人的思想，也不是历史主义的作法。必须用马克思主义的观点来解释历史人物的动机行为。在那个时代，自杀和我们今天的自杀不一样。今天，一个党员，敌人要他交出什么东西，他不肯交出，吞了那件东西自杀，用来反抗这是可以的。时间地点、事件要分开来看。文东和的自杀，是在很难抵抗的封建势力之下，一方面逃脱不幸（玉蕊不死，就要作一辈子妃子），文东和为了表示爱情坚贞和她同归于尽。当时南宋和北宋一样，太学生很有地位。他们死了社会会议论。《李慧娘》中的裴生是太学生，文东和在中状元时是太学生。他的死，会唤起太学生的愤怒，唤起舆论的指责。这个戏着重写男女殉情，对于南宋的社会不着重去接触它。不接触它好不好呢？男女主人公之死，不给政治原因，全因为感情，这样的戏高不高呢？对当时临安，完全

不涉及政治就不好。文东和很有才华，貌似潘安。有革命的青年男女，也有庸俗的青年男女。光有才貌，还不革命的，文东和中了状元，没有工作。玉蕊不但爱他才华、美貌，还爱他敢于反抗。还是要从政治出发，还要政治挂帅，文东和还要写他有不同的身份。海南第一个电影，地点放在浙江，姜华是海南人，就要从海南扯扯。李德裕时，海南是流放的地方。很多人充军过来，李纲要抗战，被贬到海南，李光、赵鼎、胡铨被贬到了海南来，都因为是反抗派。文东和应和当时的抗金派有关系。文东和的父亲被杀，应当扯上这一件事，和政治结合起来，写成敢于反抗的人物，才不庸俗。

《荷池映美》的矛盾冲突不太明显，情节是反封建的。女的长大了不能等待，要找婆家。就是这样的矛盾，引起观众的兴趣。矛盾一来，又推到那边去了，没有中心矛盾。我们演戏有句话："要有树有藤"。树枝很美，由于藤缠在上面。但藤不能太多，不然要把树缠死了，连枝干都看不到。要保持能看到树，能看到是怎样的一棵树，不能枝干不明。有些戏跟主题没有多大的关系。要有骨头也要有肉。骨头也是重要的，只是长好大的一块肉，是不好看的。细节描写要服从主题。这个戏还是好的，但作为一个真正的戏，它的结构不严谨，主题不统一，有很多主题。这个戏有很多演员，哪个演员有本事，哪个情节就突出。细节重点不突出，人物性格不统一。玉兰开头是很坚强的，后来又很弱。情节没有为刻划人物服务。

《糟糠之妻》结构比较紧严，主题很清楚，也有稍为噜嗦的地方，但不像《荷池映美》，结构有个安排。周婉贞是主要英雄人物，这个人物还是好的，戏剧还是有斗争的。丈夫要她离婚，她辩驳，丈夫要打她，她说设有你我也可以生活，就离开家庭，自食其力。周婉贞妥协的理由不够充足、战斗性是不太强了。婆婆到乡下来，年老了没有人照顾，儿子到学校，没有母亲教养也不好。丈夫犯了错误，后悔可以原谅，但这样做，我觉得她不太好。作为观众，我为她不平。她心平气和，和战斗性不调和。应该"斗争从严，处分从宽"。那么快原谅他，他是不会承认错误的。跪下叩头，这种解决矛盾办法完全靠不住。周婉贞的性格和她的名字一样，太婉了，还是要加强一点。字幕介绍，肯定周婉贞勤劳朴素，批判柳清阳资产阶级思想。主题交代得清楚。题目是这样出的，文章作得不完全对题，还值得考虑。我提出几点意见：

一、戏是"五四"时代的，我也是"五四"时代的人。新民主主义革命时代，是无产阶级领导资产阶级革命的时代，反帝反封建，那时中国还是半殖民地半封建的国家。这个戏的时代，反对的主要帝国主义、封建主义，不是资产阶级。主要是反帝国主义走狗的洋奴思想。如梁实秋之流向买办阶级帮帝国主义低头讲话。"五四"运动要反对的是帝国主义思想、封建思想。当时还没提出反对资产阶级思想。在今天来说，资产阶级思想是错误的思想。当时资产阶级在上升阶段，是有进步性的。个性解放，男女恋爱自由，在当时是不太错的，这是常识。今天我们看一看，柳清阳到底是什么思想？是封建思想，还是什么思想？可以说不择手段的个人发展，（资本主义是不择手段的积累）牺牲老婆让他升官发财。他对待女

性，有些地方不是资产阶级思想，而是封建思想的。资产阶级上升时，尊重妇女是表面礼貌。柳清阳对自己的妻子都表示不满，他对前妻(周)后妻(剑华)的表现都是粗暴的。这不是资产阶级而是封建阶级思想。今天有些人，还有封建思想残余。柳清阳学了一套资产阶级思想，又保留一套封建思想，而且学了资产阶级的腐朽东西，他不是代表当时资产阶级上升时代的人物。这个人物不太典型。对于当时没有代表性，这出戏没有把当时的典型写出来。只是写了一个堕落的但不是有代表性的人物。抽香烟，唱戏是不好的。对周婉贞的战斗性有进一步要求的必要。对"五四"时代的青年要写出典型来。写出他们的两面性，写出革命的一面，对资产阶级看不惯，那是不够的。"五四"时代的青年是革命的，有革命性，也有妥协性。柳清阳刚到衙门，可以有一场戏，是看不惯的，慢慢才看惯了。刻画一个人物不要太单纯也不要太简单。要掌握这个人物的本性，要看这个人物是写成要争取的，还是要怎办的。写一个叛徒，要争取他就比较困难。现在傅义也争取过来了，还要求参加共产党。本质上要有好的地方，才好作为争取的基础。把柳清阳写得太坏，后来转变好，使人不相信。要求对柳清阳这一人物，一方面要批判他堕落、忘本、忘恩负义，也要把他写得好一些，才能使他和妻子重归于好。两个阶级都在反对资产阶级思想，进步的无产阶级反对资产阶级思想是毫无疑问的。封建阶级也反对资产阶级思想。我们要看站在什么阶级立场来反对资产阶级思想。这出戏是通过周婉贞这个人物，来批判柳清阳的。柳清阳、周婉贞从破裂到重归于好，不是完全站在无产阶级正确的立场来描写的，而是同情农民的勤劳朴素——是农民的思想。听说有人讲，这是封建思想，这是不对的。这是城市和乡村的关系。我们费了很多的工夫描写勤劳朴素的乡村和繁华堕落的城市的对立。过去，像《糟糠之妻》这样的题材就很多。

《赵五娘》中的蔡伯喈在农村是很好的人，到了城市变忘本。这就是城市和乡村的矛盾。赵五娘代表勤劳朴素的农民，蔡伯喈代表消费腐化的城市，批判他忘本的思想。陈世美也是这样的题材。安徽有一个戏叫《归来》也一样。一个右派导演，写一个《被遗弃的人》也是这样的题材，它夸张干部的品质不好，遗弃自己的老婆，受到惩罚。我们的戏不是惩罚，而是争取柳清阳回到农村来。剑花的父亲做过官，她把柳清阳抛弃。现在我们写的是同情她，可以把她写得更坏一点。为了把这个戏提得更高一些，应把柳清阳写好一点，而剑花写得坏一些，周婉贞写得坚强一些。

关于思想部分，就谈这一点。另外谈一谈艺术问题，这是和思想问题互相结合起来的。好些同志不敢提技巧，但我们的领导恰恰相反。康生同志说要开个艺术会议，第一谈艺术，第二谈艺术，第三还是谈艺术。我们的艺术要以共产主义思想教育人民，这是前提，要把这个前提搞好。戏剧艺术是表现生活的，但不能和生活一样。地下开会，舞台上开会；地下大炼钢铁，舞台上也大炼钢铁。紧张劳动之后想要好好休息，这样的戏有谁看。戏剧是通过艺术形式来为政治服务，不是上大课，要通过形象来影响人民。讲的道理不是讲大话，要沉鱼醉花。因此要更好地去创造形象，这个道理说来话长。看了你们几出戏，也谈几点。要

通过情节的发展，很好的刻画人物。要有鲜明性，像雕刻一样，刀刀见血。有些同志把人物刻画得很鲜明，有些同志刻画得模模糊糊。我们提出，要会上楼梯，由低到高，洪深同志最会这个。由不太了解到了解，由不太清楚到清楚，有些人只会走平路，把人物简单化。前天我们到清澜港椰子林，对椰子的综合利用，我们估计得比较低。到了公社，经过介绍，我们对椰子的认识马上提高了。对人物的认识也是爬梯子。对戏剧人物的认识也是如此，由低到高，由浅到深。人物的性格随着事物的发展而发展。姜玉蕊随爱人一起跳水，而不紧张，要经过很多过程。他们的死不是一般的殉情，而是政治的抗议。李慧娘首先赞裴舜卿美哉少年，后赞壮哉少年。这是一个发展过程，感情一步步提高。刻画人物性格要恰如其分，有些地方不是演员的责任，而是编导的责任。情节交待不清楚，观众看不懂，不懂海南话看不懂，懂海南话也看不懂。

语言是表演很重要的一方面。周扬同志看过《红叶题诗》，特别提出要注意语言问题，要丰富生活，不要干巴巴。琼剧的语言很丰富，那么多人看了笑，一定很生动丰富。趣味高不高，则不得而知，但丰富可以肯定。要求语言方面进一步提炼，丰富要和精炼相结合，既要丰富又要精炼，（你们的唱词写出字幕来，唱词写得不够精炼）也要注意思想性。语言本身没有思想性，但表现出来就有思想性。我听不懂海南话，就很严格的提出要求，要有丰富又要有很高的趣味。写琼剧用接近于普通话的语言呢，还是用很土的土话呢？粤剧也碰到这个问题。海军符政委是文昌人，说琼剧以前用土话。粤剧有二派，丑角用土话较多；有一派是用广州话来念普通话，把京剧的唱词用广州话唱出来。琼剧《红叶题诗》与《荷池映美》是两条道路。《荷池映美》用土话写，农民很欢迎。《红叶题诗》比较接近文言，知识分子，干部看比较适合。《荷池映美》很多话观众反映很强烈。《红叶题诗》观众冷冷清清的。《全家福》、《七十二家房客》用粤话演出，哄动得不得了。我想二者要结合，雅俗共赏。地方话是要很久地和普通话并存的。有人向中央提出问题，推广普通话后，地方戏曲要不要。地方话和普通话是长期并存的。我们都有两个任务，要懂普通话，也要懂地方话。要强迫农民懂得普通话，文言是办不到的。地方有它的特有风趣。我们应好好运用来丰富我们的戏曲语言。要很好丰富，也要很好提高。任何事物都有两方面。方言很生动、风趣，也有庸俗的东西。这些庸俗的东西就不要它。如北方话的"杀千刀"，没有什么好听，我们就坚决不要它。琼剧有些唱词不太好，有两个原因，海南话词汇用法和普通话不一样；农民文化不高，对有些成语文言不懂，用错了，错了不能让它错下去，要改。要把农民创造的有趣味的话，保存下来。民族地区，对少数民族的歧视的话，也要去掉。普通话要处处宣传，使语言使用优美正确。不能用错，错了要坚决改过来。这是百年大计，不能把京剧整个搬过来。要用海南人感到兴趣的话来翻译一下。通俗语言的问题是重要的问题。又要近似普通话，又要有方言特点。

知识分子出身的演员要学好基本工夫，只要有决心是可以成功的，眼睛、眉毛、肌肉都要锻炼，使之能够控制。嗓子不但要响，也要好听。琼剧演员嗓子优美有余，响亮不够。几

个先进剧种和京剧的唱腔，嗓子都有一定规格，高就难听，低又听不见，音乐性不够。希望很好练声。玉蕊一开头就唱，直唱到完。力量要集中，不要每个地方都用力，这样容易疲劳。一个地方用五分，一个地方用三分，有些地方用十二分，戏剧才有高潮。要把力量放在关键地方。写戏要凤头（美），猪肚（丰富），豹尾（短而有力）。戏开头要起得好，中间要饱满，结尾要结得很紧。这三个戏，头还是不好的。

演现代剧要不要？任何剧种都可以演现代剧，也有演现代剧的任务。古老的剧种如昆曲也演《红霞》，京剧也演《白毛女》。既要表现历史人物，也要表现现代的英雄人物。话剧一般是演现代剧的，现在也演历史剧。演现代剧是使我们向群众学习，琼剧应主要演历史剧，偶然演现代剧，也有好处。不要把演现代剧绝对化。历史和现代不要分那么开。邓小平同志提戏剧家、历史家要合作。党领导革命有四十几年，有人说社会主义革命与社会主义建设是现代剧，这以前是革命历史剧。有人说从陈胜、吴广起直到现代都是农民革命阶段。现代剧和历史剧要分开，现代的范围要放宽一些。历史剧也要作为共产主义教育的一部分。好的历史剧，揭示的历史事件，能帮助我们提高思想。要根据历史唯物主义分析历史人物。过去五四以来的读书人就是看不起群众，以前知识分子参加戏曲剧团难为情，牌子不敢拿出来。我们要很好地向群众和老艺人学习，不要把老一辈和年轻一辈的关系搞糊涂了。中国的戏曲有几百年的历史，琼剧有海南地方的观众，还有全国的观众。要向本地的群众学习，也要向全国各剧种学习。学习自己的传统，也要学人家的传统。

（陈之也记录）

祝南国红豆开遍琼岛

——老剧作家田汉同志对海南戏发表观感

黎之彦

今年红五月，全国人民代表，中国戏剧家协会主席田汉，结束了全国话剧创作会议和湛江专区的旅行后，即专程来海南岛作为期一个月的参观访问。在这期间，田汉同志不辞辛劳，冒着炎夏的烈阳，登上三座山，六座岭，看过九个海港，参观了全岛的历史文物，访问了公社、农场、盐场、矿山、林区、水库建设，慰问了南海长城的解放军。他对这个宝岛和海岛的英雄人民无比热爱敬慕，写了二十六首诗歌颂他们。他在作环岛十二个县的旅行中，曾观摩了区、县剧院剧团的琼剧、临剧、粤剧、木偶剧、八音歌舞十三场，和戏剧工作者、科学工作者、解放军、劳动能手们开了十三次座谈会。对琼剧、临剧的发展，剧种的特点，以及演员修养和剧本创作等问题，都作了具体的指导。

大传统与小传统汇合，进一步发展琼剧临剧。中国戏曲，源远流长，任何一个地方剧种，都是中国戏曲的总的源流的分支。因而，任何一个剧种，它即有本剧种的小传统，还有中国戏曲这个大传统。如果一个剧种能够继承和学习这两个传统，就会得到飞速的发展，就能变小剧种为大剧种。田汉同志企望海南岛诸种剧既要向自己小传统的学习，以自己剧

种为基础，保持剧种的地方特色；又要向大传统学习，广泛吸收其他剧种优秀的创作和表演艺术，作为本剧种的养料，使本剧种枝叶茂盛、花果满树。他举例说，上海越剧以前不过是一种乡村小戏，后来因为得到袁雪芬等同志的经营，深入越剧的发源地肇兴去找它的传统，挖掘它的剧目、唱腔和表演。后来又在越剧的基础上，广泛学习各剧种的长处，溶化成自己的东西，于是，这个流行于肇兴乡村的小戏，就发展成为全国人民喜闻乐见的大剧种。田汉同志说琼剧这几年已有一定的发展，这个剧种再向其他兄弟剧种如京、昆、川剧学习，将会得到更大的进步。临高剧则仍在酝酿时期，还不很成熟，一个剧种的成熟，如西瓜和香蕉那样，都要有一段很长的酝酿期。临高戏将来在许多先进剧种的诱导下，一定会日趋成熟，得到很好的发展。

剧种特点和地方色彩，形式特色和精神特点。每一个剧种，都有它本剧种的特点，扎根在某一地方的剧种，必然会表现出这个地方的色彩，琼剧要提高要发展，寻找出自己的剧种特点是需要的。田汉同志博览了区、县琼剧团的演出和参观了海南岛的名胜古迹，访问了岛上的英雄人民之后，他认为，琼剧是有其鲜明的特点的。一般的说，剧种的特色，除了形式的特点之外，还有精神的特点。琼剧的曲牌、腔、念白、化妆服装、脸谱和表演都构成海南戏的特点，但还只是形式上的特点，是最重要的还有精神上的一面。就他看来，海南岛是祖国南方的最前线，自古至今，出现了许多可歌可泣的人物和人民英雄，如海瑞，如琼崖游击队、红色娘子军等都表明海南人民具有强烈的战斗性，是勇敢的具有高度警惕性的人民。这个岛又是汉黎苗的民族大家庭，它有许多动人的民族团结的故事，此外，海南岛是个热带地区，住的是热情的人民，田汉同志曾以“江山雄留人情美，如此天涯便是家”两句写出人民的热情，所以他说，表现海南人的琼剧，就应写出人民慷慨激昂的战斗性的感情，热情的性格以及民族和睦相处的特点。田汉同志又说：一个剧种的特点是在发展中形成的，我们无需固定地去找它的特点。其实剧种的特点还在学习其他剧种和其他流派的时候才更为鲜明。就拿京剧的流派来说，南北两派也是互相学习，并不强调分清界线。周信芳先生是海派的代表，但他学戏是从北京北派开始的；李少春是京派代表，但他自己却自称海派。梅兰芳是北派的首领，但他觉得北派化妆和走路没有海派好看，便大胆吸收海派的长处，这样北派化妆和走路就有了海派的东西，北派在吸收海派精粹之后，发展更为优美和有特点了。

表演艺术形象、演员修养。同一出戏，有修养的演员演得很出色；缺乏锻炼的演员就很蹩脚，拿王传淞演《十五贯》的娄阿鼠说，他可以完全控制自己的眼神和形体，能够巧妙地打个筋斗从板凳下钻出来，脸部肌肉可以半边惊慌跳动，半边笑颜，相迎况钟，这就是表演的功夫。田汉同志看了琼剧演员的表演，一方面表扬他们的优美动作，一方面指出他们的缺点，给他们介绍前辈艺术家的表演艺术经验。他说，他看了所有的演员的表演，都很诚恳认真，严肃热情，如胡蝶演的“女驸马”和一些青年演员的表演，注意到性格的描写，注意把不同身份不同性格的人物用不同的表演去演戏，这是好的。但锻炼得还不够。有些演员表

演时就不会使用眼神，需知“眼睛是灵魂的窗户”，你在望什么，将要望什么，都要有明确的目的。演员的眼睛吸引着全场观众，他们是跟着你的眼睛走的，你看那里，观众就跟着你往那里看。所以我们切忌无目的的乱转。为了训练自己的表演，演员最好常常对着镜子，对着对象表演，善于找出自己的毛病，勇于让别人指出自己的缺点。琼剧演员，也有的眼神很好，但用过一次，第二次就不要重复它。有人说，第一个把女人比作花的人是天才，第二把女人比花的人则是庸才，第三个重复这个比喻的人则是个蠢才。可见最好的东西重复一遍都是不好的。梅兰芳同志的表演，每演一场都有新的创造，你今天学他这个动作，可是明天他又发展变化了。所以说艺术就是创造。青年演员先要学习前辈的优秀表演艺术，才能有新的创造。田汉同志认为演员应该创造出又新又美的艺术形象。新，就是思想新，新的思想要通过优美的艺术形式和形象的塑造表达出来。这个形象，不是说教，而要有血有肉，生动活泼。做到这一点，就要有生活，否则形象是苍白无力的。琼剧演员林道修的表演，不仅是细节动人，而是有丰富的生活，有近民间的浓厚的生活气息。这就需要思想、技巧和生活的高度结合。田汉同志说，我们的戏曲大都演古人，作为今天的演员是不能回到历史上和古人生活了，但我们可以在书本、记录、绘画等材料中去学习他们，加以古人和今人有许多共同点，我们可以在史料和生活两方面去模仿古人，这样，舞台上的形象才能生动真实。

田汉同志看到琼剧研究班的师生——琼剧的精英与红豆，看到各剧团的青年演员正在成长而感到无限兴奋。他鼓励青年一代刻苦锻炼。他说：“不伏老不伏小”这句口号是中国戏曲的优良传统。周信芳先生七岁就成为麒麟童，梅兰芳十一步就登台成为名角，盖叫天今年七十五岁，还不断练功，不断演出。我们青年人应该向他们学习，青年人不要依靠相美嗓子好，长得俊是妈妈给的资本，自己锻炼更好，学好更聪明，这才是自己积累的资本。两方面加起来就更好了。我们的嗓子，要耐唱，这就靠锻炼，对着大海暴风唱，对着严冬炎夏唱，功夫练好了，你就能经得冷热，唱起来又响亮又耐久。

此外田汉同志曾给剧本创作提供了很多创作经验，对怎样塑造正面人物，怎样通过人物去表现历史背景，怎样通过人物来表现海南地方色彩等问题，结合他观摩过的剧目都作了具体精辟的分析。

田汉在琼剧艺术研究班讲话记录

一九六二年五月二十九日

一、艺术与政治的关系

(1)中华民族是一个实际的、战斗的民族。

艺术与政治关系的问题，是一个永久的问题，今天谈，明天谈，将来还要谈。我国政治家、艺术家早就提出这个问题了。古人说的“文以载道”，就是讲文艺与政治的关系。所以

文艺必须要有政治内容，必须要有战斗性。因此，文艺本身从来都是和政治相结合的。我们的文艺是讲文艺为政治服务，而不是为文艺而文艺。

我们中华民族是一个很实际的民族，富有战斗性的民族。历来有过同自然界的斗争，反民族侵略的斗争，跟压迫者、侵略者的斗争。自有阶级以来，我们人民就与奴隶主、封建主、北洋军阀、蒋介石反动派及帝国主义做过不断的斗争。向自然灾害的斗争很多，像古代洪水连天时，假如没有大禹治水我们就变成鱼了。又如很早以前，天上有很多太阳，以后宇宙发生很大的变化，才存下十个。天上太阳多了，所发生的光热很强，地上被晒得很厉害，水稻等很多东西都不能生长。后来嫦娥的丈夫后羿箭法很好，将九个太阳射下来，才剩下一个，万物才能生活下去。这些虽然是神话，但是说明我们中华民族过去是有很多英雄领导人民向自然灾害做斗争的。还有一个时期，蝗虫很多，有个刘猛便起来领导人民抗蝗，其功绩很大，人民为了纪念他就筑起刘猛将军庙，现在还在。这种古代英雄很多，我们民族很多次斗争，都是为着民族生活而斗争，反对压迫剥削而斗争。我们领导革命已有三十多年。从鸦片战争起三元里斗争到现在已有一百多年。如果从陈胜、吴广领导的斗争算起，那就更早了。

我们民族斗争，人民反压迫斗争是很早的，是经过长期的斗争的，所以中华民族是一个很实际的民族。不像别的民族有很多幻想，当然幻想我们也要，但不是主要的。毛主席说我们中华民族是很实际的，又是浪漫主义与现实主义相结合的民族。毛主席富于想象，但主要的还是实际。这是我们中华民族的传统精神。

(2)浪漫主义与现实主义

我国戏剧的特点是浪漫主义与现实主义相结合的，是以现实主义为基础的。但是，现实不是消极、失望的，而是充满着人民的热望与理想的。如《梁山伯与祝英台》是反对封建礼教，追求美满姻缘的戏，这是现实主义，但它不是消极失望的啼啼哭哭的反抗。这个戏有很多写法，江南一带写他们死后变成蝴蝶双双飞舞；四川将他们写成死后变鸟；湖南写成三只鸳鸯，前两只是梁山伯与祝英台，后面一只是马文才在后面追。这是梁山伯与祝英台的灵魂。他们活着不能结合，死后一定要结合。还有一个故事：从前有一对青年男女非常要好，国王强迫那女子嫁他当妾，女的不从，后来他们迫不得已而双双自尽，葬在一起，坟中便长出两棵树，齐长并茂；国王得知后，便将树砍掉，各抛一方，可是树干还继续生长，枝叶逐渐交织在一起，故而得名“相思树”。

解放不久，越剧在北京演出《梁山伯与祝英台》时，有人写文章批评梁山伯与祝英台化蝴蝶是庸俗化。后来陈伯达同志写文章说：庸俗的不是艺术家而是批评家。这都是说明我们的浪漫主义是在现实主义的基础上产生的，这是展示了人民的长远愿望和要求。

《窦娥冤》有两种写法。一种是原来关汉卿的写法，写窦娥当时被判处死刑(这是现实主义)，后来她父亲做官回来，很有权力，窦娥灵魂出现使父亲知道，结果把那些坏蛋杀掉

(这是浪漫主义)。另一种写法是写当窦娥在将要被行刑之时,得到父亲赶到法场解救。这也是浪漫主义,但比不上关汉卿所写的好。所以我们改编要从现实和浪漫出发。

《红叶题诗》中文东和和姜玉蕊是一对男才女貌,他们将要结婚之时,七王下旨破坏了他们的婚姻,他们投河自杀,这是现实主义。有人说南宋时,秀才、小姐奚落的有好几个。当时男子的出路,一是中状元,二是上山。文东和中了状元没有当官,反被七王夺取他的爱人,破坏了他的婚姻。他们用死来反抗,通过浪潮把统治者淹没,这是浪漫主义。

(3)戏剧是通过艺术来为政治服务的

我们人民对不好的东西有反抗的感情,对侵略者、封建统治者等,人民都不断地反抗它、推翻它。因此,我们国家的文学艺术也是跟革命结合得很紧的。宋朝的李光、胡铨就是因为反对统治者而被贬到海南来的。秦桧演戏庆功时,有个演员把二绳环丢在脑后给秦桧以有力的讽刺,后来被秦桧害死。这说明我国的戏剧都是跟政治紧密地结合的。

艺术要和政治相结合,但我们政治工作不要狭隘,政治挂帅是对的,但不要把它看死了。我们说政治第一,艺术第二,这是不变的(内容决定形式)。我们要懂得两者的关系,我们艺术家是通过艺术实践来为政治服务的。假如有一个剧团都是党员,政治质量很高,但是不会演戏,唱不是唱,做不是做,这样的剧团怎样叫观众欢喜。这就像北京人所说的开水戏,没有艺术内容。毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中曾提到"……我们的要求则是政治和艺术的统一,内容和形式的统一,革命的政治内容和尽可能完善的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品,无论政治上怎样进步,也是没有力量。"这就要求戏剧家要通过高度的艺术形式来为政治服务。

(4)真、善、美的关系

所谓真,就是生活;善,是思想;美,是技巧。生活、思想、技巧要互相结合,做到又新又美。所谓新,就是没有资产阶级思想,没有封建思想,而充满无产阶级的思想。光有思想还不行,还要美,美是艺术形象。就是通过美的艺术形象来为政治服务。艺术当然有传播知识的作用,但不是主要的,主要的是塑造形象来为政治服务。形象要生动真实,要使形象生动真实,必须要有生活,不然,形象便苍白无力了。我们地方戏很有生活,写的人物很生动、真实。过去南京有两个演员,演对台戏,一个是姓马的,一个是姓李的,两人都是演《鸣凤记》中的严嵩,而姓李的很有工夫,结果演到中间,观众都走去看姓李的,姓马的就失败了。此后,姓马的就跑到北京一个宰相家学习,模仿宰相的生活风度。三年以后才回来南京,再跟姓李的演对台戏,还是演严嵩。可是这次把严嵩演得像活的一样,说话、行动都很像,结果观众都来看姓马的,而不看姓李的了。甚至姓李的还跑来向他叩头。因此,我们演今戏要向工农兵学习,到工农兵中去体验生活;演古戏就要学习古人的生活,找出他们的共同点。宰相与严嵩虽然不是同一个人,但他们有许多共同的地方。

演戏要创造美的形象,不管正面人物或反面人物,作为舞台人物都要美,不能丑。严嵩

与秦桧是丑人、坏人。要把它的奸猾阴谋充分暴露，但在艺术形象上要演得像，演得美。我们舞台上的美，不等于美化反面人物的心灵，美化他们的罪恶行为，为他们辩护，这完全是两回事情。我们不是把好人演得更好，坏人演得更坏，而是要演得恰如其份，入木三分。不管正面人物反面人物，都要用心写，用心演，不然是会失败的。

正面教育好，反面教育也好。可是有些人把陈独秀等右倾机会主义者，写成近代一批反右倾机会主义者，这是不对的。因为当时的右倾机会主义者占有领导地位，事情不是那么简单，写得太简单，教育意义不大。《红缨歌》中写陈独秀上场讲每句话都使人笑，这就不能起教育作用，不能教我们认识当时复杂的东西。洪承畴是明朝的一个坏蛋，在艺术形象上，周信芳演得很好。我们的创作态度要有马列主义思想，没有这些是不能看出问题的。对于同一题材，会有不同的写法，如越王勾践也有几种写法，矛盾同志看了六十多本越王勾践的戏，写了二十多万字的评论，发表在文学评论上，很有参考价值。对同一题材有时看很深，有时觉得很浅，这是关于认识能力问题。我们要培养认识能力，要学习马列主义，学习毛泽东思想，这是哲学思想。有些同志下乡下厂拜访英雄人物，但是看不出问题，写不出东西，觉得英雄人物很平常，没有什么突出表现，这就是认识能力低。

二、艺术技巧问题

(1)加强汉文锻炼，明确戏剧风格

我们的戏除了有政治性外，还要有技巧。技巧要靠几方面的经常锻炼，而汉文的基本锻炼极要紧，要很好研究，要多读一些古文，如诗词歌赋等。广东人往往只管押韵，不管意思。有人写从前一个将军打了胜仗，对阵亡的战士进行吊祭时说：战争已经过去了，我们这些“未亡人”如何如何。而“未亡人”是旧时寡妇女的自称。对方是战士，我们自己怎能称为“未亡人”呢。

《罪子》是教育小孩的教材戏，可是文字和技巧都有问题。《罪子》中，八贤王是个千岁爷，杨六郎当年跟柴郡主的结合，八贤王是帮了很大的忙的。但是杨六郎竟对八贤王说出这样的话：我们要教我的儿子，何必你来唠叨。这是没有道理的。佘太君是一个很能干的人，前天我看小孩演成很可怜的人。戏剧人物要有性格，而戏剧是什么风格也要清楚(喜剧还是悲剧)，杨六郎要杀杨宗保，是因为宗保被穆桂英打败而临阵招亲，违犯军纪。琼剧将木瓜改成女的。穆桂英是讲道理的，这是好处。但也有缺点，就是杨宗保没有下文。所以戏剧要注意人物性格，也要注意戏的风格。

(2)文采与本色

有人问我：戏的要求是“文采”，还是“本色”呢？我认为“文采”也好，“本色”也好，但有一个基本条件，就是要合乎文法。“文采”乱用还不如本色一些好。我国有句古话：“宁穿破

不穿错”，也是这个道理。

(3)思想、生活、技巧要结合

政治与艺术要更好地结合，真、善、美要更好地结合，思想、生活、技巧要更好地结合。我们不但要注意生活真实，生活逻辑，还要注意艺术的真(演得逼真)，艺术的美。因为美才有吸引力，才能加强说服力。演戏不等于上政治大课，我们在舞台上要演得逼真、妩媚。丑与美是结合的，丑的事情群众虽然厌恶，但是丑角演得很美，很潇洒，观众就要在艺术上来欣赏，也只有这样才能加强思想说服力。所以一切都要为着创造美的形象。

戏剧中有正面人物，也有反面人物，通过正面人物教人为法，反面人物教人为戒。英雄人物要写得生动真实，“呼之欲出”，这样的人物才有血有肉，才能加强说服力。要写得有血有肉，生动真实，就要写成性格化。写英雄人物可不可写缺点呢？当然不是不可，但是主要还是表现他的好点。如岳飞是有两面性的，他是个民族英雄，但也有忠君的一面。他消灭过农民起义，可是，他主要还是抗金民族英雄。我们要淘取他的功劳，不要全部搬他的缺点，给他做全面的鉴定。苏联的戏也是通过古人反抗敌人，战斗胜利的经过来鼓舞今天的人民。

三、“古”与“今”

戏剧要化古为今用，怎样叫做“古为今用”呢？比如《胆剑篇》这出戏，戏中越王勾践的卧薪尝胆，发奋图强，自力更生的说法，虽然和今天提倡的“勤俭建国”有本质上的不同，但是越王勾践当时所实施的某些方面，却符合我们党的精神。这样的做法，我们叫做“古为今用”。但是写宋江三打祝家庄后就进行土改，分田地；写牛郎织女抗美援朝，那就不真实，这是反历史主义。我们在采用“古为今用”的时候要避免两种情况：一是把古人的精神解释为今人的思想。韩琪自杀救了秦香莲母子三人的性命，这种精神是可取的，但他有封建思想，假如说他有自我牺牲的共产主义精神，那就错了。二是把现代人的思想强加古人。武则天和曹操，在历史上起了一定的作用，各有好处。如果把他们写成毫无封建思想和缺点，也是错误的。他们是封建社会的统治者，应该历史地处理他们。厚古薄今或厚今薄古，都会造成反历史主义。我们党和毛主席是反对的。

反面人物要艺术的处理。《十五贯》中的娄阿鼠，没有本事是演不好的。中央有一个时期号召所有剧种都要演《十五贯》，话剧演员没有那样的工夫，感到演娄阿鼠这个角色很困难，娄阿鼠的脸肌又是动的，所以话剧演员就要向戏曲演员学习。这说明演反面人物也要很高的艺术，演好人价值很高，演好坏人的价值也很高。《野玫瑰》是刻画汉奸的戏，可是作者没有深刻地揭露、批判这个汉奸如何害怕革命和为了个人的利益而背叛了革命，当了汉奸；没有激发观众的愤恨，甚至反而同情他。我们如果要写地主，就要看他是什么地主，开

明地主还是反动地主。开明地主，我们在抗战时期要团结他；有血债的反动地主，我们要坚决揭露、批判。写反面人物要交代清楚，要艺术地处理。

四、美与丑

美与丑是相联系的，如钟馗的外貌虽然很丑，但是他的心灵却是很美的。中国舞台上的美与丑是密切地结合着的。关于戏剧与美的问题，以前《光明日报》、《文汇报》都有很久的争论，我们要深入地研究。我们戏剧界要建立新的符合马列主义、毛泽东思想的戏剧美学。毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年了，希望大家很好地学习，这是一本很好的美学书籍。怎样建立美学观点呢？我们要把美与丑、香与臭、净与脏弄清楚，辩别什么是美，什么是丑，什么是香，什么是臭等。《红楼梦》要抓住几个问题来端正我们的马列主义观点。《武训传》是封建投降思想，是臭的东西，有个时期却有人把它当做美的东西推荐。以前小资产阶级知识分子觉得最干净的是知识分子，可是我们经过真正地深入工农兵，和工农兵群众打成一片，建立深厚的感情以后，才懂得最干净的是工农兵。有人觉得大小便是臭的东西，甚至用大小便种的东西都是不好的，这是他们不懂，必须经过改造。所以陈伯达同志说：知识分子改造最好是捡粪便，待到觉得粪便不臭了，那就差不多了。

我们不是二元论，看美的事物，有的有阶级性，有的没有阶级性。如优美、壮美（日出、雷雨、风暴、浪潮），这些自然美的东西，我们经常拿来当题目。语文文字是中性，要看怎样运用，美也同样。日出、雷雨、风暴、浪潮这些自然的美是第一性的东西，在没有阶级以前已经有了。美有些是某种阶级都可以享受的，由于统治阶级夺过来自己享受，便发展成畸形。原来一般都可以欣赏的，后来就有了地方性，有了阶级属性。在今天来讲，裸体可以表现妇女肌肉、曲线和健康的美，但是裸体舞就慢慢地堕落，变成畸形化。欧洲资本主义国家全部都是裸体舞，英国自然主义还组织自然主义学会，大兴裸体舞。过去女性缠脚，似乎在古代没有三寸金莲就过不了关，到辛亥革命剪掉辫子，解去缠带，这是很好的。美是同人的感情结合的，主观与客观相结合的，也就是“感情移入”。如一朵花，高兴时看是一个感情，不高兴时看又是另一种感情。《红叶题诗》中，文东和与姜王蕊初认识时和同殉情时对红叶的感情是完全不同的。这叫做“感情移入”。如有一个平常的女子，当你爱好她的时候，就感到她很美，甚至她的缺点也感到美。这说明人是有很强烈的想象力。

戏剧要含蓄，我们观众要你演好戏，不是要反复的睡觉；观众可以用感情（想像）来弥补你的不足，这是接触到戏剧语言问题。我们写的东西往往说明很多，表现较少，这是很大的毛病。外国人看我们的戏都觉得说明太多，不能启发观众的想象。戏演得不好是说明太多，看观众很笨，其实不然，只要指一而会多知。任何东西都要精练含蓄，而且又要通俗，雅俗共赏。所谓雅就是文采，俗是本色（通俗），我们有的戏就是文采，不考虑到通俗，没有运

用群众的生动语言。《红叶题诗》是文采，应该认识，通俗是主要的，宁可为了通俗而牺牲文彩，不可因文彩而牺牲通俗。上海越剧的徐玉兰，很注意咬字清楚，注意通俗，能自成一派。我们要以本色为主来提高丰富。

五、琼剧的发展方向

琼剧以前只注意保持自己的特点，自己的东西很少，只有几套，我看板腔大致上差不多。希望琼剧要大开门，争取丰富、提高。北方的好戏应该很好学习，不要光守着自己的特点。我们的民族戏曲有民族特点，话剧也用民族语言作曲。我国戏曲也有吸收外国的东西。京剧的梅兰芳也受过王仲声的影响。琼剧不单要摆在脸谱、服装等形式上的传统。精华要继承，糟粕要舍掉，吸取外剧种好的东西来丰富提高自己。

琼剧要有海南的精神特点。海南是一个宝岛，是国防重地。帝国主义过去侵略过海南岛，杀害我们人民。海南人民在琼崖纵队的领导下，经过长期艰苦的斗争，最后赶走帝国主义。妇女在抗战中也起了很大的作用。所以海南岛人民有战斗的历史。同时，海南也是一个民族地区，有汉区、黎、苗等民族。因而，我们要写加强民族团结的戏。过去昭君出塞哭哭啼啼，今天是笑笑地出去。文成公主出塞使汉藏关系密切，几十年没有打过仗。琼剧应该多写汉黎之间团结的戏。

我们在石碌看到日本遗下一份资料，上面写着“念念不忘”四个字。它不是对石碌“念念不忘”，而是对整个海南“念念不忘”。所以我们要发挥高度的警惕性和战斗性，通过戏剧教育人民，提高人民，加强战斗性。

琼剧要从历史情况、地理情况、民族情况、人民的生活情况来找出特点，要以这些作为琼剧提高的要求。

下一次来希望看到琼剧有了很大发展！

（韩元　记录）

祝琼剧这朵花开得更加灿烂多姿

——记田汉同志在海南琼剧研究班的讲话（摘要）

正当凤凰花盛开，椰子结满棵的季节，中国戏剧家协会主席、老剧作家田汉同志抱着对琼剧无限的关怀来到了海南岛。在这个使人留恋的红五月里，田汉同志深入到各县、自治州进行参观访问，观摩了所到各地方的剧团的演出，并都作了具体的亲切的指导，给予海南戏剧界很大的鼓舞。

5 月 30 日上午，田汉同志在海南行署文化局局长刘青云同志、副局长郑放同志的陪同下，又来到了正在道美举办的海南琼剧研究班进行访问并作了讲话。在讲话中，他首先

肯定琼剧所获得的成就之后，结合海南戏曲界的具体情况，对政治与艺术的关系，如何通过创作实践去提高自己以及美学上的一些问题作了精辟的阐述。

艺术主要不是传播知识

政治与艺术的关系问题，我们说政治第一，艺术第二，这是不变的（也就是内容决定形式）。政治第一，不是说只要政治。有些人把它绝对化了，怎么也不敢提到艺术这两个字，好像一提到它就会犯脱离政治的错误似的，其实，这是不必要的。毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中也曾提到"……我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。"单纯的"说教"，说文艺"要通过思想、理智去为人民服务"，或者是在戏中只停留在生产过程的细致描写，等等，都是不行的。我们设想一下，如果有这么一个剧团，所有的同志都是党员，而上台以后，唱不是唱、做不是做的，怎样叫观众去欢迎他们呢。因此，我们说，一个很好的党的艺术工作者，他应该把马克思、列宁主义的思想，通过艺术实践去为人民服务，通过高度的艺术形式去为政治服务。艺术主要不是传播知识，而是用活生生的形象去感染广大的观众。

舞 台 上 的 美

不管你演的是正面人物或反面人物，在舞台上都要美。一个有本事的演员，他不单是只能把正面人物演好，也要把反面人物演好。什么是舞台上的美呢？总的说来，就是把人物丰富的内心情感，饱满的精神面貌恰如其份地表现出来；他的一招一式都是那么干净、洗炼，有所讲究。有些人演正面人物比较好一些，但当他扮演反面人物的时候，就马马虎虎了，认为只要丑化他就行。其实，演反面人物也要从角色出发的。京剧名演员郝寿臣不是有"活曹操"之称吗（曹操有不同的处理，他演的是作反面人物的）。盖叫天老先生塑造的黄天霸，王传淞饰演的娄阿鼠，都是很成功的反面形象。我们需要正面教员，反面教员我们也需要。

我们说在舞台上的反面人物也需要美，这个美不等于美化反面人物的心灵，美化他们的罪恶行为，为他们辩护，这完全是两回事。我们说这个美，一是准确地塑造了人物，使观众感到有一个活生生的与剧本的要求相吻合的形象，另外是，在完成角色创造的同时，应该考虑到如何使动作更加洗炼，更富有艺术感。剧团在农村演出，有些社员，带着行李跑十几里路来看戏，他们从那么老远跑来，不为别的，就是要来欣赏艺术。更不是来看那些难以入目的丑态。要讲究一点，要更富有雕塑美一点。

生活是艺术的根据

文艺作品中反映出来的生活，可以而且应该比普通的实际生活更高、更强烈、更理想。我们的文艺作品，是要用艺术的真实去处理人和事的。但是，我们绝不可以由于有了这条理由，就片面地强调“艺术的真实”，而忽视了生活的真实。《辕门罪子》中八贤王是一个千岁爷，杨六郎当年与柴郡主的结合，八贤王是帮了很大的忙的。但是戏中杨六郎竟对八贤王说出这样的话：我要教自己的儿子，何必你来“唠叨”，骂起八贤王来了，这是不大可能的，没有多大道理的，这里显然是为了追求戏剧性而忽略了可信性。艺术来自生活，只追求“艺术的真实”而忽略了生活的真实，违反了生活的逻辑，这样，舞台上的人物就会成为苍白无力，缺乏说服力。

我们讲究“真、善、美”，“真”是生活，“善”是思想，“美”是艺术，三者必须紧密地结合在一起，不能单独去追求。

分清“古”与“今”

“古为今用”的问题。比如我们演《卧薪尝胆》这出戏，戏中越王勾践的发奋图强、自力更生的说法是和今天提倡“勤俭建国”有着本质的不同。但越王勾践当时所实施的某些方面，却符合我们党的精神。我们取其中的某一点或几点来为我们今天的社会主义建设服务。这样的做法，我们叫它为“古为今用”。但在用的时候，我们要尽可能避免以下的两种情况：

一、把古人的精神解释为我们今天人的精神。如《秦香莲》中“韩琪杀庙”一场，韩琪自尽，救了秦香莲母子三人的性命，韩琪这种精神是可取的，也必不可免地带有封建意识。但有些人竟说韩琪有共产主义自我牺牲的精神，这就不对头了。《生死牌》的情况也是如此。

二、把现代人的思想强加于古人。武则天和曹操，在历史上是起过一定作用的，他们各有好处。但有些人则把他们写成毫无封建思想和缺点。他们虽是有值得肯定的地方，但毕竟还是封建社会的统治者，应该历史地处理他们。上面所谈的两种做法的结果，都会迷失到反历史主义的泥坑里去。

反历史主义，我们党和毛主席都是反对的。

文　彩　与　本　色

有人问我，戏的要求是注重“文采”还是“本色”。我觉得不管“文采”好，还是“本色”好，首先一条是符合文法。文采乱用不如更本色一些好。我国有句老话：“宁穿破，不穿错”，也

是这个道理。

“雅”是“文采”,“俗”是“本色”,最好还是两者都能具备而达到“雅俗共赏”。文采与本色比较起来,本色——通俗易懂是主要的。我们琼剧有一些描写家庭生活的小戏,它的情节看起来比较简单,它的唱词更多的采用海南“土”话和群众熟悉的口头语,尽管这些词句外地人不一定能听懂,文法也许有不通之处,但因为他采用了当地群众所熟悉的语言,明白易懂,生动活泼,观众感到很亲切,看完了戏感到非常高兴。先通俗一些,然后再加工、提高。

怎样发挥自己的特点

我们琼剧是有特点的,怎样才能突出自己的特点呢?我个人感觉,必须经过吸收酝酿,把自己提高以后,才能发挥自己的特点。琼剧要大发展,除了一方面挖掘整理我们剧种传统的东西之外,一面还得要有个打开大门的吸收过程。学习兄弟剧种的长处,吸收、融化为自己的东西。

周扬同志说得好,我们的话剧和新歌剧也是有特点的,这些东西原本来自外国,我们中国人把它学了来,搞了三四十年,反映中国人民的生活、斗争,用中国语言来写剧本,用中国民间曲调作基调来作曲,表演动作也吸收了传统的程式,慢慢也成了我们的东西。昆曲是我国比较老的剧种了,昆曲不是也学外国的东西吗。昆曲在辛亥革命时期,就受过文明戏的影响。梅兰芳先生的《一缕麻》就是学文明戏的。现今舞台条件各方面与过去都不同了,有许多新的东西,如灯光、布景等等,都可以学习。

特点是在剧种不断发展中逐步形成的。我们海南戏在表演、音乐、唱腔、服装、脸谱等方面都是有特点的,但这只是表现形式的问题。要找特点,除了从形式去捉摸之外,还要找它的精神特点。譬如海南岛的人民,历来就受到地主、军阀、帝国主义者的残酷的压榨,生活很苦,反抗性也特别大,有战斗的传统的。特别是妇女,非常热爱劳动,也勇于参加斗争,如红色娘子军,解放前的琼崖纵队等(听说纵队中20%以上的战斗员是妇女,担架等后勤工作都由她们担任)很了不起,应该宣扬;这里是一个宝岛,许多资源有待于开发;经济上发展前途很大,要推动群众积极地去生产。海南是一个多民族的地区,要考虑怎样使各民族加强团结,使各民族更好地团结在我们党的周围,共同努力建设社会主义的祖国。生活在这个在物资上是个宝岛,军事上是祖国的南天门的人民,不可能不是警惕性很高的人民,扎根在海南地区的琼剧也不可能不是一个很高战斗性的剧种。

此外,田汉同志还谈到“美的阶级性”,“现实主义与浪漫主义相结合”,剧本创作中如何使人物更性格化,如何对成语的运用,表演上如何进一步提高等问题。

田汉同志说,他这一回是头一次到海南来,第一次不是最后一次,而仅仅是一个开始。

今后一有机会，还争取第二次第三次而且好多次来这里，他希望当他再到海南的时候，将会看到琼剧的大发展。

他的讲话在热烈的掌声中结束。刘青云局长代表海南戏剧界对田汉同志给我们这许多指导和启示表示衷心的感谢！

（郑壮记录整理）

繁花绮丽从根生

田 汉

这次来广东，跑了不少地方，尤其是在海南岛，跑了十三个县，中、东、西路都跑到了；爬过了三山六岭，经过了六个海港；看了海南所有剧种的戏：除粤剧、琼剧外，还有未发表过的临高戏和临高木偶戏。我看的戏不少，倒从未看过这样的木偶：人和木偶一道出来，上面弄木偶，人也在演戏，还带表情、走台步，两人开打；不仅打，还打得很激烈，甚至把木偶放下两个相打起来，打了再拿起木偶演戏。临高戏就是以这种木偶戏为基础发展起来的。总之，我看了各种各样的戏，还有农村的八音舞、民歌、少数民族的舞蹈等等。今天谈点感想，供大家参考。

英雄戏剧能本色

在海南，我在琼剧编、导、演训练班讲了一次话。那里对琼剧改革的道路和怎样找出琼剧的地方特点这个问题很感兴趣。这的确是一个问题。我们党对戏剧一方面指出总的改革方向，另方面总是再三反复的要我们不要忘了本剧种的特点；要在保存自己特色的基础上进行改革和吸收外来的养料以丰富自己。这就是说，既要大大地把门打开，尽量吸收各种各样养料；又要把自己的小传统结合在大传统里。

几年来，粤剧、潮剧、琼剧都有很大进步，很大丰富，都学了不少别的剧种的长处。比如昨天看的潮剧《彩楼记》，其中的“评雪辨踪”，看得出其中一段就是学了川剧的长处，但又保留了潮剧自己的特点。粤剧也一样。一九二八年我到广州，看过马师曾、薛觉先等粤剧名艺人的许多戏，在其它地方（如在桂林）也看过。对比起来，从前的粤剧比较粗杂，比较商业化，甚至还带着殖民地性质的东西；现在有了根本改变，精炼了不知多少倍，提高了不知多少倍！大艺术家卓别林在巴黎看过中国京剧艺术团的表演后赞美说：“三十年前看过你们的戏，有珠玉也有泥沙；三十年后看你们的戏，就觉得泥沙很少了，差不多只剩下珠玉，更加有光采了。”这些话，我看拿来赞誉广东的各个剧种也不为过。

我前次来，马师曾先生曾对我说："我们这些人，也包括薛觉先先生等在内，好像是粤剧罪人。为什么呢？好像自己就找不出一个完整的、今天拿出来还可以演的剧目，就好像是割断了传统似的。"这是马先生的谦虚，这是很好的态度。有了这种态度，就能使我们冷静地来鉴定过去的工作经验。以前，对一些戏的看法是不公平的。我觉得，过去的一些戏至少有两点是值得学习的：

一是把粤剧通俗化。过去薛、马等大师做了件好事，他们把粤剧通俗化了，用了许多民间语言，使粤剧比较接近广大群众，因此很多群众听得懂，这是很不容易的事。劳动人民喜爱马师曾的戏，这不是偶然的。今天，在语言这个问题上，粤剧也好，琼剧也好，都站在十字路口。琼剧编、导、演训练班就提出过：戏剧语言要注重本色呢还是要注重文采？（关于文采、本色的论争，这是从元曲来的，如说关汉卿的作品近本色，王实甫的作品较富文采，我们不参加这个论争）琼剧现在有两派：一种是用了更多的古典戏剧语言，文学语汇、典故多，词藻较丰富，如《红叶题诗》；另一种是如男旦林道修演的《荷池映美》等，用了很多方言，我们听不懂，群众听了却笑得不得了，我们只好跟着笑。《红叶题诗》在干部知识分子中受欢迎，但文绉绉的，一般农民不欢迎。群众更欢迎如林道修的《荷池映美》这样的戏。今天的戏剧要为广大劳动人民服务，如何为五亿多农民服务，应该摆在第一位考虑。所以，我说希望又注意本色，又注意文采，两者不要偏废。"唯大英雄能本色"嘛，英雄的戏剧也要重本色。那么，两者之间到底哪个是主导的呢？我认为恐怕应以本色为主导；宁可为本色牺牲文采，不应为文采而牺牲本色。我在北京曾对红线女说过：宁可你们戏中的语言我们外省人越不懂越好，只要广东人懂就行了；外省人不懂可以看字幕嘛。这就是说要有更多的本色。粤剧《关汉卿》的语言为什么还值得研究？就因为文言较厉害，很多文词看不懂，违反了马先生当年的做法，走上另一条只重文采不重本色的道路。要真正使广大群众、农民懂我们的戏，是个很重要的问题，是个带政治性、原则性的问题，而不单纯是个戏剧语言问题。现在有些地方的剧种搞起方言来了，但也有个别毛病，不大注意文法，有些戏把字幕打出来也根本不能看，很多地方不通。还是应该保护汉语言的纯洁性，用方言也要讲究文法才行。其实，讲究文法注意文采，与通俗化并不矛盾，而且是统一的。如临高话把"饮茶"说成"茶饮"，尽管如此，还是有它的文法，还是可以美化的。又比方潮剧有很多丑角戏，如《柴房会》中李老三的话，就很有风趣，那是农民的语言，虽然用了些不同的字，如孬等等，还有些民间的词汇，但我们看起来还是觉得很美。我们说要有更多的本色，要吸收更多的民歌、方言、口语，要注意文法和语言的纯洁性等等，并不是降低文学性，也并不牺牲文采，相反会提高它、美化它。

我们的前辈把粤剧通俗化了，但的确也走进了另一"魔道"，那就是过于迁就迎合小市民趣味。这一点也应该看到。

一是把粤剧现代化。过去演了很多现代戏，还有从外国戏、电影、小说改编的戏，甚至

还安上小电灯，用上了各种乐器。这样好不好呢？现代化也使广东戏剧着了“魔道”，把广东戏带到商业化、殖民地化的道路上去，但也给粤剧吹入了一些新鲜空气，帮助我们打开了一条表现现代生活的道路，所以，也不是完全没有好处的。我很佩服薛觉先演的《璇宫艳史》，真是大胆得很，穿外国服装，把外国表情和广东戏的调子结合得那样好，这很不容易。为什么我们今天演工农兵就不可以把工农兵的感情和粤剧的调子结合起来？我们的前辈很大胆，这是好的（当然，妄为就不好了），我们不妨也大胆些。

由于演现代化的戏，特别是过多的着重生旦戏，以致把剧目搞得比较简单化了点，使很多行当现在都不全，或后继无人，或有人而无技术，如花脸、老旦、老生，甚至连李文茂演的黑头行当，今天后继的人也不多。又如南派少林派武术的传统也快要断了。这些，当然都不好的。传统不接会断，这是我们这一代人要负责的。今天摆在我们面前的一个严重任务是，要使粤剧像海军舰队一样走得均衡。现在粤剧还不能说已经是一个均衡的舰队。不均衡的舰队，就难组织战斗队形，很难打胜战。任何剧种要得到发展，都要行当齐全，成龙配套。京剧为什么这样盛行，成为“国剧”？就因为它无论哪一个行当都有突出人才，如《群英会》，每个行当的角色都是头等的，所以它能成为国家的代表剧种。

艺到精时鬓已丝

要使我们的剧种成为均衡的剧种，不是偏高偏低，不是哪一行突出，我们就要既大胆革新、又要谨慎、耐心、细心地继承传统。在坐也许有学校的负责同志，要求你们教育小朋友时千万不要走近路；要立大志，下苦功，宁可笨些。（学东西精灵是好的，但用工要笨些才好）梅兰芳先生说，他自己并不是太聪明的，他的老师王瑶卿先生也这样说过。但他肯下苦工。今天的“聪明人”太多，也是个毛病。聪明人就会偷懒。举学马列主义、毛泽东著作为例吧，有些人随便懂两个名词就夸夸其谈，不懂得马列主义、毛泽东著作是科学，要踏踏实实去学才能懂，并不是随便学学就可以懂得的。粤剧、潮剧的传统至少有几百年历史，中国戏剧的大传统还有上千年的历史，说随便可以学会，那是笑话！过去北京曾把歌剧院、话剧院的一些同志下放到戏曲团体去，参加搞秦腔、梆子等等。有些同志原来懂些乐理和初步音乐技巧，下去几个月，回来一报告就说剧种的特点都掌握了，行了！于是大胆改革。后来碰到很多问题，碰了钉子，走了弯路，聪明人得到教训，这才知道剧种的特点并不是那么容易掌握的。后来再深入下去，这几年成绩就比较大了。因此，我们确是要好好学习，要教育同志们不要走近路，贪便宜，只有流了汗才会得到东西的。青、壮年要向老前辈学习，老前辈也要不断学习。盖叫天先生在杭州建了一座生圹，请人在牌坊上题了三个字：“学到老”。他今年七十六岁了，没有一天停过练功。青年同志要好好学习他这种精神。前些时他到北

京演了几个戏，是由当地京剧武生配戏的。配戏的同志打得很冲，但打出来没有他那么有个性，那么稳当。有一次，盖老演史文恭，另一个武生饰对手武松。北京人批评这个武松说，只看到是武生，看不到是武松。因为那位武生没演出武松的性格（北京人很会批评人哩）。北京剧院某老先生才五十多岁，就说老了，不练功了，这次看了盖老演出，大家俏皮他，他不但重新练起功来，还拜盖老为师。张桂轩先生（“活赵云”，过去与尚和玉齐名，今年八十八岁了），过去也每日练功，很老了腰还很细，我到南京时曾到过张家，上楼后，门口安有一条板凳，他一蹦就跳过去了，我比他年轻得多，倒要绕道慢慢走过。我们戏剧界就是有这个好传统：“不服老，不服小。”又如梅先生，六十七岁了，还演花旦。他去苏联时，见到乌兰诺娃，请她在我们建国十周年到中国演出。乌兰诺娃说自己年纪大了，芭蕾舞是残酷的艺术，到时能否演出还说不定。梅先生告诉她：“你比我年轻多了，我还演少女呢！”后来乌兰诺娃到中国，演出了《天鹅湖》。平时，梅先生非常注意练嗓、练功，直到死前还是经常练功，到处跑，从不肯让人，从不服老，这是伟大的精神。有人劝他说，你年纪老了，不要演戏了。他说：“不，我的嗓子现在还在发展呢；配胡琴的还提高了一个调门呢！”他真会保护嗓子，他是为国家保护财宝呢。我们好些演员只靠母亲的资本、先天的资本，那是不够的、不经久的。到了一定时期，自然青春就会过去。我们要和老、病、死作不懈的斗争，才能保持艺术的青春。二三十岁是一个的黄金时代，但也不是自然的花开谢了就完了。现在有一批三四十岁的女同志，她们名声很大，如果没有好戏经常给她们演出，很是苦恼，我经常听到她诉苦。不知这里有没有？（答：粤剧界也有这样的情况）对此我们要“取法乎上”，一是不要气馁。三十岁以下是第一个青春，是自然青春，我们要和自然斗争，要取得更长的艺术青春。当然，领导同志也应多给好戏让她们演。有些地方的名演员才三十多岁就不让演戏，就说是年纪大了，是老艺人了；都派到学校去当教员，这是不好的，难怪这些同志意见很大。其实青年向前辈学习，不是光靠在教室中学他们的一招一式的，而且有些好演员在舞台上是很好的教员，在课室并一定是很好的教员；要让学生在舞台上学他们的表演。把三四十岁的人就叫老艺人（其实人家七八十岁也不愿让你这样叫），我觉得这是一种短命思想、昙花思想。一个人真正懂得艺术，不但要靠学历，靠经验，靠演得多，还要达到一定年纪。所谓“艺到精时鬓已丝”，不到这年纪是好不了的。如盖老过去的“鹞子”一下便三十多个，可能比现在多，但从艺术上说，今天比以前不知老到了多少倍！因此，第一个青春并不如第二个艺术青春真正可贵。我号召老一辈精益求精，不但是不服老，而且是根本没有老。老演员对于剧团就像一个老兵之于部队，哪个部队有老兵，就会成为一支很好的部队。希望大家和自然作斗争，保持艺术的青春。

唯特色始能生色

一个剧种要发展，必须保存自己剧种的特点，并在这个基础上发展。好些剧种发展得较好都是这样的。比如越剧，过去，很多演员连走路也不会，演《白蛇传》斗水没武功，只用袖子甩来甩去，后来慢慢提高了，现在很多人学了北昆，有了武戏，特别是天津越剧团还打得很不错。他们一方面学别人，另方面也发展了自己的长处。我们粤剧、琼剧要不要学别人的东西？我认为要更多的学，更大的打开大门。南派要继承，北派也应学，在一个时期搞京剧的东西也可以，慢慢就会走回去搞自己的东西。越剧过去的音乐很生硬，演《祥林嫂》时，唱由中国乐器如二胡、板琴、秦琴等等伴奏，表演时则雇请白俄乐师弹钢琴、奏小提琴，开头就是这样生硬拼凑的，可是慢慢的找出了自己的特点，创造了自己新的特点。新的东西不是旧东西的照搬。马师曾先生说，好像三四十年来把过去的传统都割断了，但应该同时说也创造了一些新的传统，我们应该公平的、辩证的来看。一方面要找传统，要"礼失求诸野"。湛江很多地方剧团是保存着一些东西的。我这次在钦州看木偶剧团演我写的《追鱼》，未看时期望原不高，看了竟"大出望外"，很有几手，很有特点，值得省的剧团学习。湛江的粤剧团也保存很多粤剧特有的东西，因此，要向传统学习，也要多方面向地方剧团学习。

要改革，就要抓住自己的传统，抓住自己的特点。所谓特点，除了技术特点外，还要注意找自己剧种的精神特点。粤剧、潮剧有些生、旦化妆都差不多，同大陆，有些也还保存着不同的扮相。例如潮剧的彩旦、丑行，扮相很有特色。又如潮剧演员背后拖一幅黑绸子，粤剧过去也有，京剧的筱翠花任何时候也拖一块，这是很老的传统。北昆的李淑君演《李慧娘》也学筱翠花拖这样一块，可说是特点吧。还有脸谱，各剧种也不一样，琼剧《辕门斩子》中焦赞、孟良的脸谱我就从未看过。还有《穆柯寨》中的穆瓜，京剧是男的，琼剧和粤剧则是女的，这也是特点。音乐唱腔、形体动作、表情艺术，首先是语言，更有明显的地方特点，但除此外，更重要的是精神特点。粤剧、潮剧、琼剧、广东汉剧以及华南地区的其他剧种有没有共同的特点、共同的色彩呢？我想可能有的，在思想感情上会有特点的。我们知道，戏剧艺术是反映生活的，地方生活有共性也有特性。例如海南，人口少、土壤好，经济资源丰富。这样广大、这样好的地区要怎样开发？我们要通过戏剧艺术来鼓舞人民的生产热情，反映这个开发的过程，这就是特点。还有，它是民族地区，有好些少数民族，又如何通过戏剧艺术加强民族团结，发展民族文化、戏剧文化，并帮助他们现代化，这一点在戏剧中现在还未看到。海南岛的特点是要更多的描写民族团结，带动少数民族建设现代科学文化，同时要富有战斗性。还有，南方人富于热情，人民的特点、艺术的特点都是热情如火。所以更多的缠绵悱恻、热情如火，应该是这里剧种的精神特点。粤剧过去虽然曾沾染了殖民地性、市民性，是个倾向问题，但不能说过去的粤剧全都如此。从李文茂以来近百年历史，难道粤剧都

没有反映？说殖民地性、市民性只是一个部分，一个时期，只是缺点，并不是说粤剧全部如此。有人看了粤剧指着骂，这是丧气话，使人气馁。我们要培养粤剧的自信心，要找出真正的精神特点来；这个特点表现在各个方面。如广东人民的反帝热情可说是“无孔不入，无微不至”。真是炽烈得很。佛山祖庙中很小的一个香炉，或屋檐上的一个小装饰，都表现人民反帝的热情。石湾的陶瓷雕刻也是如此。难道戏剧就例外？我们要仔细地去挖掘、分析，并从中挑出好东西来。找到自己剧种精神的特点：革命性、战斗性、火一样的热情，找出这个反帝反封建策源地的特点来。甚至广东的京剧也一样，既然在广州搞京剧，经常跟部队演出，那就要找到广东工作的精神特点，根据地方的要求来决定自己工作的重点、工作精神，补充自己的不足。不要一般化，要与广东的思想感情文化结合起来，并从中找到东西来丰富京剧。京剧的武戏会帮广东地方戏的忙，地方戏也有很多好东西，可以丰富京剧。比如唱法，北方一般唱法是高亢、调门高，而且是越高越好。南方则相反，是越低越好吧。至于我则是个“平喉派”，认为真正感人的常常是“浅斟低唱”，轻轻地低低地更能抒发一个人的感情。当然也要高亢的，无高山不显平地，两者要结合起来，但应该以平地为基础。

我希望所有剧种都找到自己的特点，尊重地方特点。话剧也如此。全国性的剧种在地方演出，在演出方法上也就应该带有所在地方的特色。

（原载一九六二年八月十六日《羊城晚报》）

广东省海南行政公署文化局转发广东琼剧院关于“历来上演剧目分类鉴定的报告”

(63)海文艺字第38号

自治州、各县文化（教）局、各专业剧团（院）：

从中央文化部和省文化局发出“加强剧目管理”工作的指示后，我区各剧团所上演的剧目，基本上是积极的、健康的。但也有些剧团对党的文艺方针政策理解不深，对剧目的看法和要求，还存在偏左偏右的现象。一方面是主题思想模糊，爱憎不明，内容混杂或问题较多的剧目，还在上演；一方面是剧本主题思想鲜明，在政治上无害，内容生活有益的剧目，是允许演出的，但有些剧团也不敢上演，使剧目趋于单调的局面。存在这二种偏差，对剧目工作都带来很大的不利。

广东琼剧院根据上面二种情况，将历来所上演的剧目，按照四个标准（一、主题鲜明，思想性强，富有现实教育意义的推荐上演。二、主题鲜明，在政治上无害，对生活有效的允许上演。三、主题思想模糊，爱憎不分或存在问题较多的暂时停止演出。四、内容不健康，对人民有毒害的禁止上演。）要求来衡量，逐个分类鉴定。这做法很好。虽然这个鉴定还未

经我局最后研究确定，仅能作为参考。并希你团也按四个标准将历来所上演的剧目，作一次全面的清理，进行分类鉴定，于九月中旬报送我局，以便全面研究。

附件：广东琼剧院历来剧目鉴定一份。（略）

一九六三年八月二十三日

抄报：广东省文化局、区党委宣传部。

抄送：海南巡回演出管理站、戏曲研究室。

琼剧改革工作的几点体会

海南行政区琼剧改革小组

去年省文艺座谈会后，戏曲改革的方向更明确了。我们在海南区革委会的领导下，开展了有组织、有系统、有计划的改革工作，成立了有领导、专业人员、群众组成的戏曲改革班子，并决定把移植革命样板戏《沙家浜》作为琼剧改革的尝试。我们的体会是：

（一）大破大立，彻底革命

琼剧改革是思想文化上的一个革命，必须以革命大批判开路，进行大破大立，彻底革命。在改革过程中，阶级敌人利用人们头脑里的旧思想、旧习惯，散布种种谬论，进行破坏和干扰。当我们刚开始进行改革的时候，有人说："琼剧唱腔音乐贫乏，要发展形成再改革"，使一些同志动摇了信心，束缚了手脚。我们学习毛主席的有关教导，武装思想，开展了革命大批判。大家指出，正因为琼剧唱腔音乐贫乏，所以要改革、要发展。所谓"要发展成熟后才能改革"，实际上是要取消琼剧革命，维护腐朽不堪的封、资、修的糟粕。通过革命大批判，大家提高了觉悟，擦亮了眼睛，坚定了信心。

可是，在改革进行中，又冒出了"琼剧改革要定腔"和"要以传统为基础"等谬论，企图把改革引上邪路。"定腔"论，主张对琼剧的旧唱腔不动筋骨，只从表面上修修补补，就把唱腔固定下来，任何人物都可以照样搬用，还美其名曰："便于传唱，易于普及。"这种论调，在思想方法上是形而上学的。它把唱腔看成凝固的，一成不变的。大家在批判中指出：由于不同的英雄人物有不同的斗争经历和个性特征，一种固定不变的唱腔是不能表现多种英雄典型的。这种"定腔"的做法会使唱腔僵化，把琼剧改革工作引入死胡同。所谓"便于传唱，易于普及"，实际上是打着普及旗号的右倾保守思想。

"以传统为基础"论，违反毛主席批判继承文化遗产的指示，颠倒源和流的关系，企图让传统的东西继续奴役和束缚我们，把琼剧改革引向脱离现实斗争。脱离工农后入邪路。毛主席教导我们："我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文化艺术原料创造作品时候的借鉴"，"但是继

承和借鉴决不可以变成替代自己的创造，这是决不能替代的”。表现新的时代、新的人物、新的思想，只有从生活中去吸收原料加以提炼，大胆创造，逐步发展，不断丰富，才能创造出新的琼剧。

当我们改革工作做出一些成绩时，又有人以“没有琼剧味”的流言蜚语，破坏琼剧的改革。艺术是有阶级性的。不同的阶级对于“琼剧味”有不同的要求。我们对于表现帝王将相、才子佳人的悲怆哀怨、缠绵悱恻、颓废堕落的“琼剧味”，不但不要，而且要彻底破坏它，从而创造出表现无产阶级英雄人物的豪迈奔放、高亢激越、充满强烈战斗精神的新的琼剧来。

通过革命大批判，大家认识了以上种种论调是文艺战线上的两个阶级、两条路线斗争的反映，进一步明确了敢不敢进行琼剧改革实际上是对毛主席革命文艺路线的态度问题，是关系到无产阶级能不能占领舞台，加强无产阶级专政的重大问题。

我们深深体会到：琼剧改革是一场革命，充满着尖锐、复杂的阶级斗争。一个新生事物的发展总是要经过艰难曲折的。毛主席教导我们：“只有破坏旧的腐朽的东西，才能建设新的健全的东西。”为此，我们把革命大批判贯串在琼剧改革的始终，在批判中创新，在批判中发展。

（二）学习英雄，改造思想，创造新唱腔

唱腔改革要不要深入工农兵？开始有人认为只要组织一些懂得琼剧的人员，集中研究改革就行了，不需工农兵。我们认为，由于文艺黑线的毒害，长期脱离工农兵，不少人的思想感情还是旧的，必须“把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。没有这个变化，没有这个改造，什么事情都是做不好的，都是格格不入的。”于是，工宣队便带领广大文艺工作者，利用三个月的时间，到东海岸的农村、到海港码头、到五指山下的黎村，深入生活，接受工农兵的再教育。白天同贫下中农、工人群众一道劳动，休息时同工农群众一起研究琼剧改革。工农群众一不怕苦，二不怕死，战天斗地，艰苦创业的英雄品质，深深感动了大家，教育了大家，许多人深有体会地说：“要改革板腔，必须改造思想。有了工农兵英雄人物的思想感情，才能搞好表现工农兵英雄人物的音乐唱腔。”

在同工农兵相结合中，我们逐步克服了种种思想障碍，推动了唱腔改革。例如，我们到海港和工人同志一起劳动，看到海港工人胸怀祖国，放眼世界，以紧张的战斗姿态忘我地劳动，日夜奋战，以四天半时间完成原定十五天完成的十几万吨货物装卸任务，以实际行动支援世界革命。这使我们深深感到：必须破除等待观点，无所作为的思想，以只争朝夕的精神赶上工人阶级豪迈的步伐。适应时代的要求。

我们到东海岸的农村和贫下中农一起劳动，看到贫下中农发奋图强、战天斗地，在一片寸草不长、滴水不存的沙滩上，种上近万亩树木，建成“沙滩林海”；打出十口机井，清泉日夜流不断，成了“沙滩水库”；筑起十多里长的海堤，造田几千亩，一望无边，建成“沙滩粮

仓”。我们还看到在穷山沟里，贫下中农开荒造田，引水上山，夺取丰收，改变落后面貌。贫下中农的革命精神鼓舞着我们，使我们深深感到：文艺工作者要树雄心、立大志，大破封、资、修的艺术，大立无产阶级的新艺术，那种认为自己水平低，不敢创新，不敢改革的思想与贫下中农的彻底革命精神距离是多么远啊！有个同志激动地说：“拚老命也要把表现英雄的唱腔音乐搞出来！”

我们深深体会到：要搞好戏改工作，必须遵照毛主席的教导，长期地、无条件地、全心全意地到工农兵中去，改造思想，把立足点移到工农兵这方面来，实现思想的革命化。

（三）学习样板戏，摸透旧唱腔，创造新琼剧

学透样板戏的先进经验，摸透琼剧旧唱腔音乐，是搞好琼剧改革的关键。

旧琼剧音乐唱腔，是表现帝王将相、才子佳人的，因而是腐朽的，没有生命力的。同时，由于琼剧是一个发展尚未成型的剧种，唱腔音乐都非常贫乏。它节奏呆板，没有拖腔，没有慢板等多种板式，没有行当、流派唱腔。经过研究大家一致认为，琼剧是处在雏型状态的板腔体剧种。在它的三十三个板、腔中，绝大部分是从中板发展、演变、派生出来的，有许多的是大同小异的，带有很大的局限性。要塑造英雄人物高大、丰满的音乐形象，反映英雄人物丰富的内心世界，旧的唱腔是不行的，同时也是不够的，必须打破旧框框，进行彻底的革命。

全面安排，重点突出，是样板戏一个很好的经验。在《沙家浜》的试验改革过程中，我们认真学习了样板戏的这一宝贵经验，对全剧的音乐布局做到通盘考虑，摆正了英雄人物的主要唱腔和次要唱腔、英雄人物的唱腔和次要人物的唱腔、正面人物唱腔和反面人物唱腔、成套唱腔和中型、小段唱腔的位置，使音乐布局上有统一性和连贯性。同时，我们为了突出郭建光的唱腔，把琼剧中调式变化较丰富的、较能表达各种不同感情的中板，加以改造，留给郭建光，力求把郭建光的音乐形象树得高大、丰满。

塑造英雄人物的音乐形象必须抓好“三对头”，这是样板戏创作过程中提出的无产阶级艺术创作的原则。由于琼剧唱腔贫乏单调、陈旧，要贯彻“三对头”的创作原则，就要大胆破旧，大胆创新。

1、塑造英雄人物要有成套唱腔，通过成套唱腔才能酣畅淋漓地大抒英命豪情，才能深入细致地揭示英雄人物精神世界的各个方面。琼剧没有板式上的整散快慢，没有成套唱腔，这就需要创造。在创造郭建光《坚守待命紧握手中枪》的成套唱腔时，我们吸收样板戏丰富多采的板式结构，用琼剧富于多种调式变化的中板音调，吸收其他板腔，加以熔铸创新。

2、塑造英雄人物的音乐形象，唱腔音乐的音调要推陈出新。由于旧的琼剧唱腔是表现帝王将相、才子佳人的，音调必然带着陈旧感，我们对缠绵悱恻的反线中板、苦程途等板、腔加以改造，扬弃低沉的音调，加进新的音调，在节奏、速度、力度都进行彻底变革，赋予这

些唱腔以新的生命。同时还注意到吸收革命歌曲的音调揉合在唱腔里,增强唱腔的活力和时代气息。

3、要反映英雄人物丰富的内心世界,单一板、腔是不行的。革命样板戏给我们提供了很好的经验。旧琼剧唱腔,板式运用泾渭分明、划地为牢。我们在创造郭建光的《祖国的好山河寸土不让》的一段唱腔,就打破这种局限,揉合中板、教子腔等不同板腔。

4、旧琼剧在发展过程中形成一种僵化的上下句结构,长期以来被资产阶级捧为琼剧"特点",把它看成是神圣不可侵犯的法规。在《沙家浜》郭建光、阿庆嫂的许多唱段设计中,我们冲破这种旧法规的束缚。打破板腔的上下句结构。例如:原来的下句结束 6 2 3 #4 3 1 | 2 - | 。在郭建光唱的"驰骋江南把敌杀"的下句结束改为 7 6 | 7 | 6 | 这种结束,干

把 敌 杀

脆利索,表现了郭建光消灭敌人的决心和信心。

5、要让锣鼓为内容服务。旧琼剧的锣鼓经死板、单调、冗长、拖沓,一个"长行介"打一、二分钟,束缚人物手脚,要表现新时代的新生活,一定要打破它,大胆吸收样板戏的锣鼓,丰富本剧种,促进琼剧发展。

6、要发挥唱腔揭示人物内心世界方面的功能,除了唱腔设计外,还要靠演唱方法的正确解决,来共同完成。样板戏给我们提供了很好的经验。旧琼剧在唱法上糟粕很多,问题不少,或者是从自我出发,唱声不唱情,任意卖弄,或者是迎合小市民所好,胡乱渲染。针对这种问题,我们把解决唱法问题做为唱改工作的一个不可忽视的内容。目前我们组织一定的人力,研究摸索唱法问题,根据不同的演员存在的不同问题,分别采取不同措施,力求得到较好的解决。

(四)发动群众,依靠群众

在唱腔改革中,是依靠少数人冷冷清清地"研究改革",还是发动广大群众,大打人民战争?毛主席教导我们:"革命战争是群众的战争,只有动员群众才能进行战争,只有依靠群众才能进行战争。"一年多的实践,我们深深体会:琼剧改革是一场革命,必须发动群众,组成一支浩浩荡荡的革命大军,向旧琼剧发起进攻,建立新的琼剧!那种只靠少数人闭门造车的做法是不对的。去年,我们发动各县专业剧团、文艺宣传队,进行试验改革,并于去年十二月举行全区唱腔改革经验交流和演唱会,摸索路子,总结经验,在此基础上,今年又以区文工团琼剧队为基础,广泛吸收各县专业音乐人员、演员,组成《沙家浜》剧组,进行更有组织、有系统的改革工作。此外,我们还请贫下中农、工人听改革创作的音乐唱段,拜群众为师,广泛收集群众意见,充分、慎重地讨论、研究每个意见,从中吸收营养,不断修改完善。

(一九七０年五月)

海南区琼剧改革情况综合

我区琼剧唱腔改革从六七年就开始摸索，但比较有组织、有系统、有计划、方向比较明确地搞是在去年省文艺座谈会召开后开始的。去年十月，召开了全区文艺座谈会，贯彻省文艺座谈会精神，明确了抓唱腔改革带动戏曲改革。全区文艺单位相继成立了有领导、音乐创作人员、演员组成的唱腔改革班子，负责唱改工作。十二月，为了及时总结、交流经验，召开了全区创作、唱改会议。由海口市、定安、琼海、屯昌、澄迈文艺宣传队和万宁琼剧团、海南文工团琼剧队等单位，分别试唱了《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》的琼剧试验改革的主要唱段。

琼剧是一个发展尚未成型的剧种，唱腔、音乐都非常贫乏，从收集到的材料看，琼剧音乐是处在雏型状态的板腔系统，它没有慢板，没有"套式"，没有行当唱腔，没有流派唱腔。

琼剧有三十三个板、腔，从它们之间的关系看，绝大部份板、腔都是从中板发展、派生、演变过来的。有人说中板是琼剧的主要唱腔，这是对的。但这种板、腔的发展、派生、演变都带来很大的局限性，要表现今天的革命斗争生活，塑造英雄人物的音乐形象，试图沿用这种形式显然是不行的。对旧的唱腔，不进行彻底革命，就不能表现工农兵，就不能塑造丰满、高大的英雄人物的音乐形象，就不能适应这个伟大时代对我们所提出的要求。

我区的音乐工作者，经过无产阶级文化大革命的锻炼，政治觉悟大大提高。多数的专业文艺团体在唱改的实践中，敢于打破旧框框，进行革命，迈出了可喜的一步。

1、各地都比较明确了戏曲改革中应以改革唱腔为重点，千方百计调动一切积极因素，塑造英雄人物的形象，初步改变过去那种搞音乐设计着眼于搞过场音乐造气氛、点缀色彩的状况。

2、敢于打破原来唱腔运用上各自独立使用的中板就是中板、程途就是程途的泾渭分明的唱腔界限。敢于打破各种板、腔的上下句结构。

3、开始注意到多种"板式"的运用，注意到成套唱腔的设计，对唱腔音调的推陈出新做出了一些有益的尝试。

4、从内容出发，把革命歌曲的音调揉合在唱腔里，增加唱腔活力和时代气息。

5、开始注意到要发挥唱腔的功能作用，除了唱腔设计外，还要靠演唱方法的正确解决来共同完成，并组织人力，着手研究唱法问题。

各地的唱改做法，归纳起来，大概有如下几种情况：

一、选腔。根据唱词字面提示，在琼剧原有唱腔中，选择大体情绪对头的板、腔，或者在原来唱腔基础上修修补补，东凑西拼，这种做法实际上是改良主义的做法。

二、不从根本上学习样板戏的先进经验，只是模仿、照搬样板戏唱腔的音调。这种做法存在的问题是：既丢掉了琼剧的风格，也不能为今后创作中小节目摸出自己的路子。

三、根据琼剧唱腔特点，从内容出发，从塑造英雄人物音乐形象需要出发，敢于破旧，敢于创新，敢于对原来唱腔进行变革和改造。这种做法是运用琼剧唱腔塑造英雄人物音乐形象进行艺术实践的良好开端。

全区在唱腔改革中还存在不少问题。首先，多数的县还不敢碰琼剧的老大难问题——慢板，唱改的尝试都是多找一些原板、快板的唱段，因而，到目前为止，慢板的存在问题还不少。有些县在唱改实践中，还不太注意唱段的音乐布局。还是处于零敲碎打的状态，因而逻辑关系很差，结构不严谨，层次发展凌乱。或者是不问唱段所描写的侧面，只以图解的方式限于唱词字面所提示的形象描绘。

其次，等待、观望思想比较严重。或者是等待上级规定一种固定的做法，或者是等待别人搞出来，能搬则搬，无所用心。有些是怕字当头，怕搞错，怕出乱子，怕犯错误。

第三，改革班子还不太健全，抓得还不紧。有些地方对唱改工作操之过急，赶时间，赶任务，因此，一些音乐创作人员只能在很短促的时间里进行改革和创新，其结果必然是粗糙的。

第四，各县专业艺术团体的音乐设计人员水平参差不齐，较多的情况是，思想水平、业务水平都较低，如何提高他们的思想和业务水平，有待进一步解决。

根据上述问题，我们认为：

(一)要搞好唱改工作，塑造英雄人物高大、丰满的音乐形象，关键在于音乐创作人员的世界观改造，只有深入工农兵的生活里去，到火热的斗争中去，才能正确地表现伟大的时代，才能塑造无产阶级英雄人物。那种认为音乐创作人员看剧本作曲，不必深入生活、不必深入工农兵的想法是错误的。

(二)搞好唱改工作，必须吃透两头，要学习毛主席的有关教导和吃透样板戏的先进经验，也要对过去的唱腔进行全面的研究，用阶级观点分析，然后决定取舍，从内容出发，从塑造英雄人物的音乐形象出发，对原唱腔进行脱胎换骨的改造。

(三)搞好唱改工作，必须依靠群众，发动群众，把广大群众对文艺改革的积极性调动起来，群策群力。那种只靠少数人冷冷清清闭门造车的做法是不对的。

(四)琼剧改革是一场革命，自始至终都充满着剧烈的斗争。毛主席教导我们："只有破坏旧的腐朽东西，才能建设新的健全的东西。"不甘心失败的一小撮阶级敌人，必然千方百计破坏和阻挠琼剧革命。我们要高举革命大批判的旗帜，彻底粉碎阶级敌人的种种阴谋诡

计和破坏活动,彻底肃清反革命修正主义文艺黑线的流毒,彻底打破人们头脑中的旧观念、旧习惯势力,坚持把琼剧革命进行到底。

(海南区革委会政治部宣传组,一九七0年五月十三日)

学习革命样板戏,改造琼剧旧唱腔

海南地区琼剧团

在毛主席革命路线指引下,一年多来,我们在移植革命样板戏《沙家浜》过程中,向革命样板戏学习,促进了思想革命化,推动了琼剧革命。

要有彻底革命精神,不能片面强调"特点"

江青同志亲自培育的革命样板戏,是革命的政治内容和尽可能完善的艺术形式统一的样板,是我们改革一切与伟大时代不相适应的旧文艺的最好榜样。我们移植革命样板戏,要认真学习毛主席的文艺思想,深刻理解革命样板戏大破大立、彻底革命的精神,坚持"三突出"、"三对头"、"三打破"的创作原则,正确地分析旧琼剧和解决对旧唱腔的取舍和创新,为塑造无产阶级的英雄形象服务。

开始,有人认为,我们搞的是琼剧,同京剧不一样。片面强调本剧种唱腔、音乐的"特点",不敢大破大立,彻底革命。在这种思想指导下,对一些旧板腔只做小修小改,便填上新词;或者以图解的方式,套用旧曲调。例如郭建光唱的《祖国的好山河寸土不让》这个唱段,以前就是套用了没经过认真改造的旧中板,使这个唱段的音乐灰暗、低沉。工农群众说:"你们这个唱段,没有把郭建光的英雄气质唱出来,倒有点像公子哥游山玩水的情调。"

针对这些问题,我们学习毛主席的有关教导,认识到地方剧种的唱腔、音乐同民族的习惯和语言有密切的关系,在风格方面是各有区别的,但是,在基本原理方面是相同的。有同,有异,有共性,有个性。片面强调本剧种的"特点",就是以个性否定共性,以特殊否定一般,当然,我们不否认艺术的发展有民族范围内的继承性,地方戏曲移植革命样板戏,要有自己唱腔、音乐的特点,但是,特点不等于优点,而特点也是随着社会的发展而发展的。对特点必须作具体的、阶级的分析。旧琼剧大多数曲调,由于被地主、资产阶级所利用,掺杂了许多糟粕。即使是一些比较健康的曲调,有粗犷、质朴的特色,但由于时代和阶级的局限,也不能适应表现今天的革命斗争和人民生活的需要,因而必须给予改造,加进新内容,从此时此地的人民生活出发,创造革命现代琼剧的新特点。那种对"特点"不作阶级分析,片面加以强调,实际上是以此为借口,不向革命样板戏学习。对原来的旧琼剧不进行批判继承,推陈出新,这是右倾保守思想,是维护陈旧的东西,是复旧。

过去，在几个英雄人物的一些唱腔中，本来应该用高昂激越的音调来表现的，而我们却片面强调了所谓“特点”，套用了一些迂回低沉的音调，该高昂的不高昂了，该激越的不激越了。结果，所谓“特点”是保持了，但英雄人物的形象却被损害了，革命精神和革命激情也丢掉了。经过学习和实践，同志们进一步认识到，那种认为琼剧和京剧不同，片面强调本剧种“特点”，抱残守缺，不敢革命是错误的。有的同志深有体会地说：“片面强调地方特色，就会丢掉革命本色；离开了“三对头”，改革就没有奔头。”在新的形势下，“陈旧的东西总是企图在新的形式中得到恢复和巩固的”。（列宁）资产阶级为了维护艺术这个“世袭领地”，正需要这种貌新实旧的东西，我们绝不能掉以轻心！

要做到不走样，也要进行再创造

移植革命样板戏，要高标准，严要求，认真学习革命样板戏，使革命样板戏中的英雄人物形象、剧情、结构以及塑造无产阶级英雄人物的一整套原则都不走样，也要批判继承琼剧唱腔、音乐中有益的东西，从此时此地的人民生活出发，在忠于原著的基础上进行再创造。

我们在学习移植革命样板戏过程中，出现过另一种倾向，有的同志出于对革命样板戏的热爱崇拜，出于对革命样板戏的朴素的阶级感情，片面地认为要“不走样”，就要模仿照搬；也有的同志错误地认为，模仿“保险”，创造“艰险”，图省力，走近路，因而从节奏、节拍、音程关系等，都照套京剧的。这样，搞出来的唱腔，工农兵批评说：“你们这是京剧琼唱”，也有的说：“你们头戴琼剧帽，中间变花样，后面拖个京剧腔。”

工农兵的批评，引起我们的深思。我们反复学习毛主席的教导，认识到对过去的唱腔、音乐，既不能盲目照搬，也不能一概排斥，而是要批判继承，推陈出新。而我们满足于对京剧的模仿照搬，便脱离自己改革的对象，丢掉了自己可以批判继承的东西，排斥琼剧唱腔、音乐中经过认真改造后能够表现革命内容的风格特点。这种做法，形式似“左”，实质是右，表面是跨大步，实际是原地踏步，是另一种形式的右倾保守思想。它从另一方面保护了旧的东西，使它免受冲击。所以，这不是革命，而是守旧。

琼剧的唱腔，有许多缠绵悱恻、低沉哀怨的音调，但一些比较健康的曲调，也有粗犷、质朴的特色。我们应以“一分为二”的态度，批判继承它的长处，广泛吸收人家的优点，弥补它的不足。例如，琼剧唱腔没有板式上的整、散、快、慢，没有成套唱腔，我们学习京剧成套唱腔的板式结构，吸收琼剧唱腔中可取的特点，创造了郭建光唱的《毛主席党中央指引方向》这个核心唱段。在《智斗》一场中，阿庆嫂和刁德一的对唱，就是学习京剧的节奏、用琼剧“数字板”、“苦程途”为素材，加进新的音调，在节奏、速度、力度上都进行了变革，使这些旧唱腔得到了新的生命。

经过改革了的新唱腔，又像京剧，又像琼剧，应该怎样看？开始，有的认为，既然是创新，就主张凡有京剧“嫌疑”的地方，都一律去掉。我们认为，这是片面的。因为，移植革命样板戏，剧情、人物、主题都是一样的，而在表现内容的艺术手法上，又有共同规律，这就必然有点像；革命样板戏运用各种唱腔表现英雄人物丰富的内心世界，许多是琼剧唱腔所没有的，便需要向京剧学习，丰富和发展琼剧唱腔，就会有点像；由于长期的文化交流，琼剧旧唱腔中，有些是吸收京剧和其他剧种的唱腔发展而成的，这也必然有点像。对于这些情况，我们要具体分析，而主张凡有京剧“嫌疑”的地方一律去掉，实际上是否定了学习，否定了创新。但是，我们也要防止以“必然像”为借口，满足于一招一式、一板一眼地模仿照搬京剧，不刻苦努力，创造琼剧的新唱腔。

毛主席教导我们：“任何新生事物的成长都是要经过艰难曲折的。”在改革过程中，一些不成熟的唱腔出现是正常的。我们要虚心听取工农兵的意见，反复修改，不断提高。但是，也应看到，改革过程中，同样存在无产阶级和资产阶级形态方面的斗争。我们必须警惕形形色色的右倾保守思想和旧习惯势力，以“非京非琼，南调北腔”为攻击目标，否定改革成果，干扰改革的大方向。

要创革命的新唱腔，先要有革命的新思想

移植革命样板戏，改革琼剧旧唱腔，从政治到艺术，都是一场深刻的革命。要在艺术上破旧创新，必须在思想上破私立公；要创革命的新唱腔，必须有革命的新思想。

毛主席教导我们：“为什么人的问题，是一个根本的问题，原则的问题。”只有树立为革命而移植样板戏的思想，才有高度的革命责任感，不怕困难，不怕“危险”，敢想、敢说、敢干，创造出革命的新琼剧来。

有一个参加琼剧改革组同志，过去受了文艺黑线的毒害，觉得干文艺这一行有名有利，干的很卖力。无产阶级文化大革命，批判了“三名三高”，他就觉得干这一行“倒霉”、“没奔头”。于是，自己花了一笔钱，买了一套工具，学会了修理手表、收音机，决心洗手不干文艺这一行了。在琼剧改革中，他强调身体不好，怕苦畏难，后来经过学习毛主席的有关教导，认识到这是为什么人的问题没有解决的表现。他深深体会到：“想个人名利，越想脑子越糊涂，路子越走越狭窄；想革命利益，越想心里越亮堂，路子越走越宽敞”，决心破私立公，积极工作。当时，他旧病复发，医生叫他全休，但一股为革命而战的豪情，使他战胜了疾病，同大家一起奋战，发挥了积极作用。同志们说：“只要有了为革命改戏的思想，病号也变成了闯将。”

有的同志“怕”字当头，怕困难，怕犯错误。有一个同志，因为害怕重犯过去的错误，遇事“三不讲”：人家没说过的不讲，报纸上没有登的不讲，自己没有把握的不讲。有时提了正

确的意见，别人提出疑问时，赶忙收回，并主动地进行检讨。还有的同志，怕丢了琼剧“特点”，不敢大破大立。有一个唱腔段，根据内容的需要，吸收了自己的长处，学习了别人的优点，本来是个创新，但因为怕人家说没有“味儿”，找不到“出处”，便又否定了，套用变了形的旧腔老调。也有的认为：创新“艰险”，“复旧”会犯错误、“危险”，还是照搬“保险”，如此等等。我们抓住这些活思想，结合典型事例，活学活用毛泽东思想，狠批刘修文艺黑线，肃清“文化工作危险论”的余毒，不断斗私批修、破私立公。同志们说得好：“‘怕’字当头，就忽左忽右，就离纲离线，就走样复旧。”“‘怕’字实质是个‘私’字，想干所谓保险的革命，实质上是不敢革命”。“怕”字克服一次，“私”字斗倒一分，改革才前进一步。

经过一段时间的实践，进行了演出，广泛征求工农兵的意见。工农兵大力肯定了我们的成绩，也诚恳地指出我们的缺点，有的听了鼓励的意见就沾沾自喜，骄傲自满，觉得差不多了；有的听了意见，却又灰心丧气，信心不足，觉得改革不好搞。

针对这些问题，我们反复学习了毛主席关于“共产党人要具有无产阶级的彻底革命精神”和“全心全意地为人民服务”的教导，从提高路线觉悟入手，开展斗私批修，反骄破满的群众运动，使大家认识到，是怕字当头，因循守旧，还是勇于实践，敢于创新；是骄傲自满，停步不前，还是戒骄戒躁，彻底革命，这是两条路线、两种世界观斗争的反映，进一步树立为革命改戏的思想，使改革工作不断深入发展。

实践中，我们深深体会到，要搞好艺术革命，必须搞好思想革命。只有自觉改造世界观，深入批判右的和形“左”实右的资产阶级思想，把立足点移过来，不断提高执行毛主席革命路线的自觉性，才能彻底改造旧唱腔，创造无产阶级的新琼剧。

（广东省文艺会演大会戏曲改革发言材料，一九七一年三月）

抓好根本，才能写好剧本

海南地区代表队

去年五月，省召开了文艺创作、戏曲改革座谈会以后，我们海南召开了有专业、业余作者和领导干部参加的创作、戏改座谈会，传达贯彻省会议的精神，根据海南的实际情况，集中研究和解决如何在两个阶级、两条路线、两种思想的斗争中塑造工农兵英雄人物的问题，在此基础上，八月举行全区群众文艺会演，挑选一批节目，通过举办学习班，对这些节目，进行典型分析，进一步明确创作思想，推动了文艺创作。

在我们的创作中，存在着两个突出的问题：一是如何在矛盾斗争中塑造英雄人物。有的对当前阶级斗争的特点，缺乏正确理解。小歌剧《水往高处流》写了上中农的资本主义自发思想，但他的表现方式，却缺乏当前的阶级斗争的特点。话剧《闯新路》是想在阶级斗争和路线斗争的风浪中塑造英雄人物，但开始剧本却出现了如下几个问题：（一）离开了特定

社会环境。剧本的时代背景是一九六二年到一九六五年，但戏一开场就说："我们之间的斗争，是两条路线斗争。"甚至让人物说了许多无产阶级文化大革命以后的语言；(二)阶级斗争的方式简单化和表面化。忽略了在无产阶级专政下阶级敌人"打着红旗反红旗"的特点，缺乏隐蔽性和曲折性。剧中的走资派贾威基本上是赤膊上阵的，非常嚣张露骨；(三)没有处理好红线与黑线的主次关系，剧中红线在幕后，虚而不实，不连贯、不完整；黑线从上而下，贯串到底，实而明显，因此红线缺乏力量，没有很好地体现出红线是本、是主流。还有人认为，不写矛盾斗争，也可以塑造英雄人物。小琼剧《放鸭》原来没有写思想冲突，只写老贫农李大伯捡到一群鸭，不辞劳苦，送还失主。有人认为，小节目只能写一种情绪，或者是"风格"、"境界"，他们把这类节目称为"风格戏"、"境界戏"。

二是如何一分为二地处理人物和情节。有的写以粮为纲，却否定了全面发展；写共产主义风格，忽略了经济政策；写自力更生，却否定了国家必要的支援；写两种思想斗争，又把对立面写得非常落后，还有的是小题大作，对落后人物无限上纲，对正面人物凭空拔高等等。总之，在处理人物和情节上，存在片面性和绝对化。

针对这些问题，区革委会首长指示，要抓好剧本，必须先抓好根本，要提高作品水平，必须提高思想水平，反复强调思想不提高，剧本写不好。同时，还必须依靠群众，大搞群众运动。根据首长的指示，我们决定：

(一)认真学习毛主席哲学思想，用毛主席哲学思想指挥战斗。除了举办创作学习班，还让创作人员参加全区领导班子哲学学习班，组织大家认真学习毛主席的哲学思想，提高路线斗争觉悟。学习中，我们首先在改造世界观上狠下功夫，去掉怕字，树立敢字，进一步肃清"文化工作危险论"的余毒，同时，用毛主席的一个哲学观点，对照一个剧本，解决一个问题，提高一个方面的认识。

关于写矛盾斗争问题。我们学习了毛主席关于矛盾的普遍性的教导，认识到工农兵英雄人物是阶级斗争的风浪中成长起来的。要塑造工农兵英雄人物，就必须根据毛主席的教导，用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的方法，把英雄人物放在特定的阶级斗争的典型环境来表现他的内心世界和思想光辉。这是革命文艺创作的普遍规律。所不同的是，长戏要求从各个方面完整、深刻地揭示英雄人物的内心世界，短戏可以从一个侧面挖深写透表现英雄人物的内心世界，如果不在两个阶级、两条路线、两种思想的斗争中塑造英雄人物，就往往是靠误会、巧合来制造戏剧性；或者靠互相介绍、互相表扬来树立人物；或者靠环境气氛渲染，来制造剧场效果；或者靠凭空堆上豪言壮语，来拔高人物等等。这样，就不能深刻地揭示英雄人物的内心世界，不能深刻地反映当前的社会斗争生活，也就缺乏强烈的战斗性和深刻的教育意义。如果，文艺作品都不写矛盾斗争 ，就容易走向"无冲突论"，使人看不见生活中的阶级斗争。

《放鸭》这个节目，原来没有思想冲突。只写老贫农李大伯，捡到一群鸭，不辞劳苦，送

还失主。而失主在路上遇到另一个老贫农赶着一群鸭，数目恰与自己的相同，但误认为是自己的鸭群，于是，两人产生了一场风波，这时，报幕员出来说："观众同志们！你们看这群鸭，他能找回来吗？"戏不够，要报幕员来凑。最后，失主遇到了李大伯，领回了他的鸭群，但还缺两只，李大伯便从自己的鸭群中捉了两只补给失主。剧中为了表扬李大伯的好风格，用了不少豪言壮语，如"革命风格贯九霄"等等。经过学习和讨论，大家认为，要加强这个戏的思想性，就必须把李大伯放在两种思想的矛盾斗争中，塑造他的正面形象。因此，决定把原来的失主改为知识青年，写她要为革命贡献一番力量，但对平凡的工作缺乏正确的认识，老贫农李大伯通过送还鸭群，对她进行耐心、细致的思想帮助，使李大伯的形象比原来丰满一些，思想性也提高了一些。但是，现在矛盾开展得还不够充分，李大伯的内心世界刻画得还不够深刻，因而剧本内容还显得单薄，有待进一步提高。

有些节目，注意了在矛盾斗争中表现英雄人物，但又缺乏斗争的特点，不能正确地、深刻地反映阶级斗争的实质，人物不够真实、可信。针对这种情况，反复学习了毛主席关于矛盾特殊性的教导，以及关于在无产阶级专政下阶级斗争的论述，提高了思想认识，剧本的修改才有了新的进展。《闯新路》修改后，主要人物工人方英，对黑线的斗争，有一个认识过程，并且加强上级党委高书记对工人斗争的支持；而反面人物、走资派贾威，是在关心工厂发展的幌子下，推行利润挂帅、洋奴哲学的刘修黑线，同时删掉人物在彼时彼地不可能有的语言，这样，才使剧本所反映的阶级斗争稍有当时的特点。但是，目前，剧本在典型环境、斗争方式、红线与黑线的关系等方面，还存在许多问题，比如贾威面目还不太清楚，他的活动还比较猖狂、嚣张，工人对他的批判、斗争还不够有力，红线还显得有些被动，主动性、进攻性不够，影响了方英这个主要英雄人物的塑造等等。这次会演，同志们给我们提出了许多宝贵意见，使我们更清楚地看到剧本所存在的缺陷，我们有决心进一步提高思想，把剧本改好。

关于克服片面性、绝对化问题。毛主席教导我们："事物都是一分为二的。""必须学会全面地看问题，不但要看到事物的正面，也要看到事物的反面。"要深入地、精细地研究事物矛盾的总体和矛盾各方的特点，避免片面性、表面性和绝对化。《放鸭》开始为了突出老贫农李大伯，便写成只有他才能养好鸭，别人都不能养好；只有他才能做思想工作，别人都不能做；只有他才乐于助人，别人都漠不关心。写养鸭的重要意义，则强调到不恰当的程度，说："大家都来养好鸭，支援世界革命意义大。"并把李大伯的鸭竿比作毛泽东思想，比作政权，送鸭竿就是送"光辉灿灿的毛泽东思想"，就是"交权"。《水往高处流》写两种思想斗争，对戏里的中农王福，则离开了特定的人物的实际，从概念出发，把各种各样的落后语言硬塞给他，不管什么时间，在什么场合，一开口就是落后的话。队长叫他帮邻队播种育秧，他把谷种乱撒一通，叫他戽水，他说肚子痛，公开不干活，整天想单干，说："现在是黄牛落水各顾各啦！""苦干，癞蛤蟆跳三跳也要歇一歇！"对正面人物队长，也是只写她把水让

给邻队，一心想着帮邻队育秧，而自己队的田正等着水插秧，她却没有考虑，也没有任何办法；只写她孤军奋战，没有写她发动群众，依靠群众，等等。这样，就陷入了片面性、绝对化，不能真实地反映现实生活，人物也就简单化了，不真实、不可信了。

（二）依靠群众，大搞群众运动。毛主席教导我们："群众是真正的英雄"，"什么工作都要搞群众运动，没有群众运动是不行的。"要提高作品的思想水平，还必须依靠群众，大搞群众运动。我们的作法是：

（1）发扬民主，充分讨论，不要匆忙做结论。每一个剧本，我们都发动群众，找出问题所在，引导大家提出修改方案，然后抓住剧本的主要问题，举行"会诊"，组织大会战。意见不统一时，不要匆忙做结论，经过反复的研究，最后在民主的基础上把正确的意见集中起来。《放鸭》抓住如何描写剧中的知识青年，来作为老贫农的陪衬问题，进行充分讨论。有的认为，不要写知识青年有思想问题，只写她出来把鸭领回来就行了，否则会变成写"中间人物"的戏，这种主张，实际上是不要写矛盾斗争。经过反复讨论，对照毛主席有关教导，大家一致认为，写知识青年本质和主流是很好的，但有某些思想缺点，作为老贫农的陪衬，从而体现老贫农对知识青年的再教育，达到宣传毛泽东思想的目的。这样，不会陷进"中间人物论"，相反却能够在矛盾冲突中塑造老贫农的形象。

（2）内外结合，开门创作，依靠工农兵群众。我们不仅在内部依靠群众，还走出大门，同工农兵群众一起谈戏，写戏，改戏。《闯新路》从剧本的选材到人物、主题的确定，以及反复修改，都是同海口制药厂的工人一起搞的。制药厂初建时的十三个工人，多次开会，专门讨论剧本的创作和修改，是他们首先提出剧本的工人方英，要有高度的路线觉悟，又有熟练的斗争技巧，对毛主席无限忠诚，同群众血肉相连；而走资派虽然"打着红旗反红旗"，狠毒、狡猾，但却是空虚、腐朽，必然失败的。《放鸭》等节目每演出一次，就开一次座谈会，请示工农兵群众的批评，收集了二百多条意见。对这些意见，又经过群众的反复讨论，多次修改，使剧本不断提高。这个节目，原来把鸭竿比作政权的缺点，以及养鸭如何为农业服务，正确体现农业与副业的关系等，都是贫下中农提出来的。

（3）敢字当头，分清是非，坚持真理。创作一个剧本，是要经过许多艰难曲折的。对正确的意见要给予支持，对反面的意见要顶得住。有的戏，开始演出时，有人说："这个戏是大毒草，你敢演，我就敢锄！"有的说："这是宣扬中间人物的坏戏。"听了这些意见，在我们的队伍里，曾一度引起的思想混乱。

这些说法，主要是对新形势下阶级斗争的特点和"中间人物论"错误理解，以及思想的片面性。针对这些问题，我们引导大家对照毛主席的有关教导，进行深入讨论，具体分析，提高思想，分清是非，坚持真理，改正缺点，既肯定剧本的方面和主流是对的，也看到了剧本存在某些片面性、绝对化的缺点，从而对剧本进行修改。

为了坚持群众路线，我们经常地、反复的狠抓"三个破除"：破除名利思想，破除本位主

义，破除骄傲自满。在创作过程中，有的把作品看作自己的东西，对集体创作不热心，总想闭门造车，孤军奋战，不愿集中兵力打歼灭战；有的以为自己“高明”，不虚心听取群众意见，稍有成绩，沾沾自喜；满足现状，听到赞扬高兴笑，听到批评发火跳，等等。这些问题不解决，依靠群众搞好创作就会变成一句空话。

我们反复组织大家学习毛主席有关教导，从提高路线斗争觉悟入手，抓住思想苗头，不断地引导大家开展批评和自我批评，斗私批修，破私立公，把是否坚持群众创作，大搞群言堂，看作是两种思想、两条路线斗争在创作上的反映。

我们深深体会到，创作一个剧本是个艰苦的过程，在遇到困难的时候，要给作者以前进的方向和勇气，同时要和作者同甘共苦，真正下一番苦功夫，共同把剧本改好；在有了成绩的时候，要充分肯定，大力鼓励，更要引导大家反骄破满，找出差距，反复修改。只有狠抓“三破除”，才能不断树立为革命写戏的思想，坚持群众路线，有一股革命“牛劲”，不怕困难，不怕失败，不怕犯错误，刻苦努力，不断前进。

通过这次会演，我们一定很好地学习兄弟地区、兄弟单位的好思想、好经验、好作风，进一步提高创作水平。

（广东省文艺会演大会文艺创作发言材料，一九七一年三月）

王朝闻同志在海南剧目创作会议上的讲话

（1978 年 4 月）

琼剧，无例外地应当以反映当前的阶级斗争和生产斗争为主。这是属于反映什么的根本问题、原则问题。至于如何反映问题，这就不能不联系琼剧的特性。我看琼剧不多，写戏是外行，但我们都是文艺工作者，可以毫无拘束地交换意见。

和其他地方剧种一样，琼剧这个艺术形式，属上层建筑，海南人民喜闻乐见，不能用话剧、电影等来代替它。琼剧就是琼剧，不是可以和京剧互相代替的。每个剧种都处在不断发展的过程，与当地群众的兴趣有历史的联系。伟大导师毛主席说，要“革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式的统一”，写琼剧、演琼剧也是这样做，在党委领导下，剧种要发挥自己独特的长处，逐渐克服本身的缺点，推陈出新，使剧种经受考验。过去“四人帮”摧残地方剧种，琼剧也受害不小。因为工农兵要看的是琼剧，我们定要保持和发挥鲜明的琼剧艺术特色。如果你唱的不像琼剧，就不会受他们欢迎。听说在“四人帮”横行的日子里，琼剧广告上的“琼”字，被观众撕掉“王”字边，成为“京剧”了；有的观众称那时的琼剧为“王牌京剧”；可见“四人帮”文化专制主义的为害之重。改革是需要的，正如任何事物都要变。变是绝对的一样，不改革，以不变应万变是不可能的。但改革不能脱离群众，应从普及的基础上去提高。要有正确的提高标准。不能盲目地去拔高。琼剧是广东四大剧种之一，有它的特

点和悠久的历史，不喜欢不承认也不行。尊重特点，认识特点；特点中有优点，继承发挥；特点中有缺点，克服改正。认识特点也有个过程，比如我原以为台风只会刮倒树木和破旧的房屋，来了以后觉得台风带来大量雨水，调节气侯，也有益处，甚至益处是第一位的。又好像海南四季常青，一片葱绿，这特色是甚鲜明的。说琼剧的一切都好，那叫保守：说琼剧一切都差，那叫虚无主义，要一分为二嘛。光讲民族风格、民族气派的特点也不行。我们是为人民服务的，相信党，相信群众，要贯彻执行毛主席的革命文艺路线、方针、政策，不断总结经验，把工作做好。

最近，几个团演《十五贯》受群众欢迎。为什么观众看了电影还要看琼剧的演出？这个问题很重要，值得大家研究。对于新编戏，这个戏很值得借鉴。这个戏，一开始就有戏。尤葫芦和秦大伯开个玩笑，这还可以。当他和女儿苏戍娟开个玩笑，就开出丧命的后果来。尤葫芦开玩笑，是偶然的。但也有人物性格的必然性（尤葫芦高兴得不表现不行）。也有情节发展的必然性（并非预谋杀人的娄阿鼠在一定情节下杀人了）。案上的肉斧，几次引起观众的注意。苏戍娟想不通时要用它自杀；娄阿鼠想偷走卖几文钱，娄阿鼠终于用它杀死尤葫芦。情节发展一环扣一环，紧凑又合理。过于执、况钟、周忱各人的个性、处境、思想、言论、行动都不同，各具特色。观众看了戏，就知道况钟搞调查研究，解决问题是对的；过于执的主观主义害死人。这位过老爷，不只头脑硬化，而且态度恶劣。这个戏的主题很重要，有实际意义，它提倡实事求是。门子也同情苏、熊两人的遭遇。这一切都表明过于执的断案太不负责，和调查研究的思想、作风对立。生活本身是复杂的，组织戏曲情节就不要简单化。有个旧戏叫《南桥会》，写个青年在桥头等待会见情人；发了大水，他只要躲开就不会淹死，可他抱着桥墩被水淹死了。这就很有戏剧性。他的行为合乎情理之中，又出乎意料之外。旧戏《血手印》也是写冤枉官司的。未婚妻给临刑之前的犯人梳头，这一小动作比说很多空话都感动人。琼剧应当和可以反映现代生活。歌剧《白毛女》，也是在继承民间艺术的基础上创造出来的。其中的杨白劳被黄世仁逼得自杀。喜儿哭诉道：“莫非爹爹不疼儿，莫非儿不孝顺爹？”这种感人肺腑的哭诉，激发观众对地主阶级的仇恨，对被压迫者的同情。如若喜儿像做报告那样直说“这是地主的罪恶”，那观众就领略不到看戏的兴趣了。喜儿那样哭诉，和她的年龄、性格、处境吻合。戏剧所宣传的思想，总是通过情节和角色的唱、念、做、打来感染观众才起作用的。旧戏《秋江》、《十八相送》原是过场戏，经过旧艺人的发挥，成了折子戏。老艺人多少都有些经验，写戏的同志最好和他们合作，对他们的经验要批判地继承，首先向他们学习。戏曲和其他戏剧相比较，艺术形式方面有许多忽视不得的东西。旧程式不能套用，新程式有待于创造，但创造程式首先要服从规律，不能任意搞。广大群众热爱老一辈无产阶级革命家，琼剧当然也可以写老一辈无产阶级革命家，但是怎样把自然形态的东西程式化，把现代剧中的革命家演得朴实、平易近人，有待于努力创造。在延安，有一次有个演员扮朱总司令，在台上迈方步，在台下看戏的观众（连朱总司令本人）都笑了。迈方

步是传统剧目常见的步法，它不适用于演一切现代戏。为了形象有真实感，必须认真探讨程式的创造和运用。不只是戏曲，一切艺术总免了不了要夸张，但夸张是否得当，要服从生活的真实。从表面看，革命家、群众都在台上唱戏，岂不违反生活的真实？只要唱、念、做、打的整体是协调的，即使从局部上看不像真的，从艺术的整体上看却是有真实感的。包括话剧，北京不少戏写了革命家，他们出场使观众受到很大鼓舞。观众几乎是屏着呼吸看戏，剧场里安静得很，戏剧效果是强烈的。写和演反面人物也不要千篇一律。正面、反面人物各有共性和个性。共性是通过个性来反映的。内容决定形式。情节不等于主题思想。主题是生活的内在意义。写戏要通过情节来表达主题思想，让观众去思考，去探索，去感受，作品就有了力量。不要让角色作大段的报告，那不叫戏剧。打倒"四人帮"，文艺大解放，北京、广东都有不少好戏，值得学习。戏剧要大胆写老一辈革命家和工农兵中的英雄模范人物，不要辜负华主席、党中央对我们的期望和抓纲治国、实现四个现代化的伟大时代给我们的历史使命。

我不懂海南地方语言，不懂得琼剧音乐，唱腔，大家争论的"像不像"琼剧问题难于发表个人意见。过去几年，戏剧唱腔音乐也是受"四人帮"摧残的。有次我回四川，和司机攀谈，他就说川剧《杜鹃山》不像川剧。这算是部分工人的意见吧。当时我也同意。后来，各省代表到北京开"人大"，政协文艺界那一组里，不少老演员，边哭边控诉"四人帮"破坏地方剧的罪恶。这足以证明"四人帮"横行霸道，做尽坏事，罪恶极大，地方剧种确实深受其害，我想琼剧也不例外。

地方剧种的唱腔音乐和地方语言以至自然环境有密切关系。我不懂海南方言，也就不懂琼剧唱腔音乐。群众说前几年没有琼剧，有"王牌京剧"，就是对"四人帮"的辛辣讽刺。当然"四人帮"不仅糟踏地方剧种，也摧残了京剧。他们从地方上"打、砸、抢"去一些戏，贴上标签说是他们搞的，还吹嘘什么填了"空白"，真是颠倒是非，混淆黑白。写戏时，角色语言要个性化，言简意赅，在最需要表达感情之处，安排唱腔，唱腔改革不能像抓中药那样搞加法，如果一样三、四钱，凑在一起，也算改革，那就难怪群众反映说不像琼剧。生搬旧的表演程式，不经过改造，用来表演现代戏，可能不协调。反之，用现代动作去表演历史剧也不免别扭。琼剧是否有近似川剧的帮腔的东西，未听得仔细，但川剧等剧种帮腔经常用，效果颇佳，印象也深。以前看过一个思想内容不好，但艺术上有特点的川剧旧戏《姚安杀妻》，大胆利用帮腔，收到了动人的效果。姚安怀疑他妻与人通奸，拿刀回家杀人，他误把睡在床上的妻子的妹妹杀了。他尚未发现杀错。可是帮腔就嘲讽他道："背时鬼，你杀错了"。我不是提倡戏曲都帮腔，也不是提倡采用替剧作者这样发表意见的形式。但这一事例可以说明，戏曲艺术大有创造性的广阔天地。配器的问题也在争鸣。川剧的打击乐可以打出风声、雷声。唢呐可以吹出狗叫、鸡叫，表现力不差，我说它表现力强，不是说它模仿自然，而是说它善于发现人对这些声音的感受。有种小马锣，打起来很带劲，表现人的心情的激动，听着很

有刺激性，很有味。折掉音墙问题我过去也提过，这不是我发明。我是确信敬爱的周总理的指示很重要。是群众观点的体现。西洋乐器具有表现力，要“洋为中用”，但不一定每个县剧团都要配齐西洋乐器，“四人帮”搞“大洋全”，不便于上山下乡送戏为工农兵服务。唱是主，配器是辅、是客，配器太杂，一定会妨碍唱。喧宾夺主是不好的。有人认为这是推陈出新，我看还很难讲。西洋乐器也不全是管弦乐，也有什么电子音乐……也在变。你说这是新的，同意，但是否新的就是好的？未必。缺乏民族风格的东西外国客人看了听了，不一定感觉它是新的。琼剧的唱腔改革，可以多征求群众的意见，如果失去琼剧的特点特色，海南群众也不会答应。观众看琼剧，你唱的不像琼剧，就不适应工农兵的需要，看来在演员队伍方面，琼剧也存在着青黄不接的问题。青年不大懂琼剧，必须请老艺人把各种曲牌、唱腔记录下来，继承和发挥其精华，批判地剔除其糟粕。在艺术上要以少见多，由小见大，样样具全，算不得艺术的丰富。这好像带海南特产去外地访亲会友，只带一、二种代表性的就可以了。你就不能把海南所有的东西样样都带去。怎样发挥琼剧唱腔独特的长处的问题，归根结底是要熟悉生活，是要研究生活，要掌握琼剧艺术，为群众喜闻乐见创造条件。为了认识琼剧艺术的特殊性，一般的艺术问题也要探讨。所谓“丰富”和“单调”，是相对的，把几个不接近的板腔硬凑在一起，配上一堆西洋乐器，那样的唱腔音乐对于地方剧种来说，恐怕不能叫“丰富”，庞杂不是“丰富”，那容易脱离群众。发挥剧种特点，与发挥艺术的创造性并不矛盾。在党的领导下，在毛主席革命文艺路线指引下，发挥琼剧特点来反映现代题材，县团也都作了有益的尝试。不要怕“土”，现有的剧种不能丢掉，将来也可能产生新的剧种那是很久以后的事。人类总得有所发明，有所创造，有所前进。强调地方戏的特色，不是闹独立性，而是在剧种问题上贯彻百花齐放、百家争鸣的方针。我们要党的文艺政策在群众中落地生根，不是要文艺工作脱离群众。“土”的东西不能一律排斥，我们要两条腿走路。现在海南有用牛耕田的，也有用拖拉机耕田的。在四个现代化未完全实现以前，不能把牛全杀吃了。

琼剧反映现代生活当然可以。听说不少县剧团早就演现代戏了，这很好。过去有些剧作家写戏也懂得演戏，像曹禺同志写的、演的都好。近代的曹雪芹写《红楼梦》，他也比较熟悉当时上层的社会生活和演戏的情况。地方剧种的老艺人，大多数是有经验的，他们懂得什么是叫戏，什么是戏剧冲突，剧本那些地方有戏，怎样才能出戏……不妨请他们介绍经验和传授经验。他们能摸到观众的脾气。什么地方该打，什么地方该停，掌握得较准确才好。莎士比亚写过不少剧本，他会写戏，会导戏，也会演戏。我看应当尊重这种老艺人。像历史故事戏《十五贯》在情节结构方面就有规律的普遍性。他的进展过程是这样：一边引你看，给你解开一些小结，一边又在打结，使你的注意力集中于解开大结，使你非看下去不可。观众似乎甘当“傻瓜”。戏就有这么大的魔力。《十五贯》的剧本结构，一环扣一环，很好。这是经过古今不少人的不断修改而改好的。这个戏强调调查研究的主题，颇明确，有

现实意义。当然，不是说所有旧戏都可以恢复上演。新创作出来的戏，要不断提高，使之成为一个保留节目。在封建社会，行军打仗要敲鼓，算是鼓舞士气，现在的行军打仗就不敲鼓了。为什么以现代生活为题材的戏曲里，鼓这乐器还能激励情绪？为什么可以用鼓来代表人物以至观众对生活的态度？这些问题值得研究，不能简单地照搬生活。继承和发挥琼剧艺术好的东西，不要违背生活的逻辑。应该发挥剧种的观点，但要遵循客观规律去发扬。这是自由，也是不自由，是不自由中的自由。不是说关门搞提高，不要学习别的剧种的长处，而是学人家怎样体现艺术的规律。不能原封不动，一成不变地照搬别的剧种的成就。改编、移植剧目是需要的，搞好新的琼剧创作是必要的。

地方剧种的改革，要在地方党委领导下通过贯彻"双百"方针来解决。要百家争鸣，不能靠投票来解决。没有特点，没有个性的东西是不存在的，问题是怎样比较，鉴别，认识它。不要"身在福中不知福"。这个地区有丰富的描写对象。海南是祖国的第二大岛，属亚热带气候，正在发展社会主义建设。过去，党领导的中国工农红军长期坚持革命斗争，解放后工农业也有了巨大的发展，可写的题材很多。相信大家为了一个共同的革命目标把琼剧的创作活跃起来，繁荣起来。我也没有什么准备，所以只能谈到这里。

雷宇同志关于琼剧的发展改革问题的谈话

（1984 年）

十月七日上午，海南区党委副书记，行政区人民政府负责人雷宇和海南区党委常委、区宣传部长章锦涛同志，听取了琼剧名演员、省政协委员、广东琼剧院副院长陈华同志关于振兴琼剧问题的汇报。陈华同志就琼剧的现状及它的发展、改革和人才培养、经费来源等问题，谈了自己的想法和建议，要求海南行政区人民政府采取一些措施，振兴琼剧，让它为开发建设海南做出更大的贡献。

雷宇同志听完汇报后，讲了下面几点意见。

一、关于琼剧的发展问题。雷宇同志说，对琼剧的前途，我是比较乐观的。因为它是一个历史比较悠久的广东四大地方剧种之一，是海南人民比较喜闻乐见的，是比较有观众的。听说目前剧团的上座率在全国比较，还是比较高，由此看，目前琼剧还不存在衰落的问题。我看过几次，觉得音乐还不错。

琼剧要继续发展，要解决好几个问题。一是要很好地解决继承和发展的问题。要有目的地选择一批从内容到形式都不错的传统剧目，组织一批人来研究，从每句唱词到每一句道白，每一个舞台动作，每个程式，都好好地研究一番，认真地推敲，使之达到炉火纯青的地步，把这些传统剧目作为琼剧的传统保留节目。说一句不客气的话，现在琼剧的唱词、道白都比较粗糙，整个剧本不够精炼。我看有些三个小时的演出剧目，有二个小时就可以了。如果说有的地方农民喜欢演出时间长一点，那我们的剧团就应根据不同的观众对象，有不

同的演出本子。另外，有些戏写得太浅，寓意不深。一出好戏，要让人家看完后有回味的余地。

二是琼剧舞台要反映现代生活。琼剧当然也需要演出传统的经过整理和筛选的古装戏。但琼剧要发展，如果我们演来演去，还是那么几个传统古装戏，就没有意思了。琼剧一定要反映现代生活，反映我们广大工农兵知识分子是怎样进行四化建设的。我认为，一个剧种要站住脚，就要和现代人的思想脉搏相通，没有这个是不行的。我们的观众不能总是老年人。文艺是为广大人民群众服务的，我们要把琼剧的服务范围再扩大一点，尽力做到广大人民群众所喜爱。

琼剧要发展，就要继承优的，移植好的，创作新的，要使我们的演出给人以新的美的享受。

二、关于成立振兴琼剧领导小组或办公室的问题。雷宇同志说，琼剧目前还不存在衰落的问题，不存在振兴的问题，如果说为了研究琼剧如何继承发展，如何改革，那么，我不反对成立这么一个小组，但不一定把各级领导都拉进去充数。当然，有关单位的领导有责任去领导、关心和支持这个事业。是不是由宣传部和文化局去研究一下，要不要成立这个机构？

经费问题可以支持你们一点，但不要希望太多，不要希望每干一件事都要找政府要钱。

三、关于人才培养问题。雷宇同志说，我们的文艺界、琼剧界，从编剧、导演、演员到舞美人员等，都需要解决接班人的问题。当然最关键的是编剧和导演的人才培养问题。接班人的培养，应有几个梯队，形成一个梯形，各个行当都要有人接班，应大胆起用青年演员。我们的老演员、名演员，谁都逃不脱老化的命运，如果不培养起用青年人，就接不上班了。如果我们解决好了各种行当人才的接班问题，我们的琼剧就不会出现什么危机。

四、关于改革的问题。雷宇同志说，要出人才就得改革。如果好坏一个样，贡献大小一个样，就不会出人才。按劳取酬是哪一个行业都要贯彻的方针。当然，文艺是精神产品，有它自己的规律，不能和其他行业一个样。文艺如何改革，你们可以根据陈华同志这个意见，再找一些人来研究，反复几次，搞出一个可行的方案来。

我们的演员不能单纯追求票房价值，但又不能不管观众是否喜爱。一个剧目你说它很好，但没有人看，那也是不行的，在目前，上座率也是检验我们一个剧团演出质量高低的标准之一。如果一个剧团总是靠国家补贴，那就不是一个好剧团。当然，为了追求票房价值，不管社会效果，一味迎合观众的低级趣味那也是不行的。但是，我们的剧团也要研究观众的兴趣。

文艺改革的问题要好好搞一搞。我主张，你们的改革既不要原地踏步不动。也不要跑得太快，要小步前进。积小步为大步，循序渐进。哪一点看准了，成熟了，不改不能前进，你

就先改哪一点。

五、关于团结的问题。雷宇同志说，文艺界要尽可能团结更多的艺人一起工作，人在日常交往中是有亲疏之分的，但在工作上不能有亲疏。应该是团结的人越多，我们的文艺事业就会越兴旺，越繁荣。

雷宇同志讲完后，章锦涛同志接着谈了自己对以上五个问题的看法，他说："雷宇同志讲了很好、很中肯的意见。目前，琼剧的危机还不存在，但正如雷宇同志所说，它存在"粗"、"浅"的问题，文化程度较高的同志不怎么喜欢看。这个事实，要求我们琼剧要不断地提高艺术质量，琼剧要发展，要保存自己，就要提高。这其中的关键是人才问题。现在，我们的创作人才太少。我认为，培养人才的途径有二：一是积极引进人才，一方面调进一些；另一方面也可以短期聘请一些。二是培养我们自己本地的人才。要采取办训练班的办法，请一些专家来讲课。这个办法，各个行当都可以搞，过去，这方面的工作，我们也做，但没有系统、有计划地去做，人才的培养，特别要强调广泛的群众性的提高文化素养。只有整个文艺工作者的文化素质提高了，才可能出各种各样的人才。关于要不要成立一个专门机构来研究琼剧的继承、改革和发展的问题，我们要和文化局研究。但琼剧院的艺术室、文化局的戏工室，目前都可以开展这方面的工作。经费的问题，要作一个计划来，报区人民政府审批。

（宣传部文教处整理）

关于鼓励戏剧创作的若干规定

各市、县文化(体)局、下属各有关单位：

为进一步贯彻文艺"两为"方向和"双百"方针，努力繁荣我省戏剧创作，为广大人民群众提供丰富的精神食粮，特作如下规定：

一、组成戏剧(包括琼剧、歌舞、歌舞剧、电视剧、电影等)创作队伍。确定重点联系的作者由戏剧工作室、琼剧院定期组织学习和深入生活，发给必要的学习资料和深入生活补贴费。

二、建立戏剧创作基金。厅确定每年划出三万元作为戏剧创作基金，由艺术处统筹安排，奖励剧本创作和扶植创作剧目上演。

三、制定奖励剧本创作制度。每年进行一次剧本创作评奖或评议。凡是经过艺术处组织推荐在省以上报刊发表或省以上艺术表演团体上演的创作剧本，现代戏奖四百元，历史戏奖二百元，在全国获奖的奖励一千元。凡是送来创作本子，有修改价值的发给资料费八十元。

四、鼓励艺术表演团体上演戏剧创作节目。经过艺术处推荐，艺术表演团体上演本省创作剧本，现代戏补助排练经费一万元，历史戏补助三千元。

五、以上规定自一九九0年起执行。

海南省文化广播体育厅

一九八九年十二月十二日

关于繁荣琼剧艺术事业的若干问题

（1990年3月12日）

缪恩禄

编者按：前不久省委宣传部召开了繁荣文艺座谈会，本月初又召开了繁荣琼剧座谈会。省委书记许士杰亲临会议听取座谈并作了重要讲话。他说：琼剧历史久远，基础深厚，根植于海南的几百万人民当中，在海外也不乏观众，相信琼剧是有着光辉灿烂的发展前景的。从这几年的演出上座率看，琼剧观众确实在减少，但要看到相当一部分观众已转为主要从广播电视中来欣赏琼剧。不断变化的情况对琼剧的发展提出了新的要求，琼剧的出路在于改革。要从体制、题材以及艺术表演形式等方面改革，以适应观众的需要。要在保持琼剧姓"琼"的前提下，放开思想，改革创新。并培养一批愿为繁荣提高琼剧艺术献身的艺术人才。

省委常委缪恩禄在会上就繁荣琼剧问题做了重要讲话。我们现在发表这篇讲话，意在指导和推动全省弘扬民族优秀文化，繁荣文化工作的开展。我们还将摘要发表座谈会上各方人士对繁荣琼剧的意见和建议，

希望全省文艺界行动起来，为繁荣海南文艺多做贡献。

今天我们请海南地区有关宣传、文艺部门的领导和琼剧界的编剧、演员代表来座谈，研究如何繁荣琼剧事业，提高琼剧艺术水平的问题。会前我作了一点调查研究，但我毕竟对琼剧不够熟悉，讲的意见不一定都对。座谈会上，省委书记许士杰同志作了重要讲话，具有指导意义。我们希望通过这次座谈会把省委重视、抓好琼剧这个声音传播出去，让全省从事琼剧创作、表演的同志都知道省委的决心，繁荣琼剧，我们主要起领导作用、组织和推动作用，真正要把这件事办好，还是靠在座的同志们并通过你们的影响推动全省琼剧界的同志和朋友共同努力，借此机会，我谈四点意见：

一、繁荣琼剧事业，提高琼剧艺术水平是弘扬海南民族优秀文化的一个紧迫任务

中央指出，繁荣文艺必须大力弘扬民族优秀文化。我们民族的优秀文化，内容是很丰富的。今天的座谈会没有涉及到全国的问题，只谈繁荣琼剧的问题，这并不意味着其他问题不重要，不要抓，而是问题只能一个一个地解决。

从海南来说，琼剧是一个有三百六十多年历史，具有鲜明地方特色、有深厚和广泛群

众基础的重要剧种。解放以来，在党的领导下，通过广大琼剧工作者的辛勤努力，琼剧艺术不断提高和发展，取得了很大成绩。当然在发展过程中也经历了曲折，有个兴衰的时期。改革开放以来，特别是建省办特区以来，随着经济建设事业的发展，人们接触外部世界比较多，对文化艺术的要求也越来越高。不同职业，不同年龄，不同文化素养的人对文化艺术有着不同的需求，人们需要多姿多彩、更加丰富的文化艺术。人们的审美观念在更新发展，欣赏水平也在不断提高。出现这种情况，应当说是件好事，是历史向前发展的反映，但对我们琼剧来说，也带来了挑战和机遇。所谓挑战，是指各种艺术品种多了，竞争加剧了，人们对文艺的需求发展跟不上时代的要求，就可能有凋零危险；但如果搞好了，那就给琼剧的发展和繁荣提供了一个非常有利的机遇。就看我们能不能抓住这个机遇把琼剧搞上去。假如我们面对这样的形势无所作为，甚至悲观失望，那是弱者；假如我们面对这个现实勇挑重担，迎头赶上，这是强者。我们相信全省的琼剧工作者都愿意做时代的强者，不愿意作弱者。

繁荣提高琼剧艺术的紧迫性不仅仅在于琼剧本身，而应站在更高一个层次来认识这个问题，一句话，就是当前我们办社会主义经济特区建设和文化建设的需要，是六百多万海南人民殷切期望。如果我们不在这样一个形势下把琼剧抓好，就会脱离群众。春节期间，我们的琼剧去慰问五指山老区群众，群众反映好多年没看琼剧了。这明显就带有批评我们的意思。

具体来讲，繁荣提高琼剧对于我们当前巩固“扫黄”的成果，用健康的、优秀的精神产品来占领文艺阵地，充实人们的业余时间和精神空间，培养高尚的情操，促使社会稳定，激励人们去献身社会主义建设，都会起到很好的作用。繁荣文艺既是稳定社会的一种手段，也是社会稳定的一个标志。因此，应当认识，繁荣和提高琼剧是弘扬民族优秀文化，加强我省精神文明建设的一项紧迫任务。

二、要认真要切实采取措施抓好琼剧目的创作评论工作

要繁荣提高琼剧，首先要抓好剧本；在创作好剧本当中，正如上午许士杰同志指出的，出路在于改革。

目前我们从事琼剧创作的队伍小，而且分散，缺乏组织领导，力量单薄。据提供的材料统计，专职琼剧编剧有7、8人，业余作者有40人左右。建省以来，共创作32个剧本，现代题材的20个，新编古装戏12个。在创作队伍中，可喜的是有一批业余作者挥笔上阵，积极写作，我们要重视这支力量。

1、宣传部、文化厅在三、四月要召开一次琼剧创作座谈会，把创作人员集中起来学习、讨论。搞好创作，首先要把创作人员的思想武装起来。要重视毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》精神和邓小平同志的文艺思想，提高创作思想水平，研究如何使我们的创作把准时代的脉搏，反映特区建设风貌，坚持四项基本原则，反对资产阶级自由化，反对黄色的东西以及低级、庸俗、迎合小市民心理的作品，使创作出来的作品充满爱国主义精神，激励

人民热爱中华民族，热爱社会主义。

我主张形式不拘一格。从地方戏来讲，它的传统、它的表演程式是擅长于演古代戏。演一些历史剧对现代人也有教育作用，因为不懂历史，就不懂热爱祖国，把历史题材改编好也需要下功夫。同时要鼓励作者写现代戏，以现代生活为内容，与当前的特区建设、时代精神结合得紧一点，群众喜闻乐见，弘扬正气，鞭笞歪风邪气，使人受教育。琼剧演现代戏是有着好传统的，比起其他地方剧种，琼剧还更适应现代戏。另外，能写大戏就写大戏，但是大型的戏不容易搞。我还是主张从小开始。如小品、小戏，或者大型中最精彩的一折，折子戏，从小到大，这要容易搞。听说在农村演戏，不演三小时不算看戏，但城里的人不一定都喜欢看三小时以上的大戏。总之，要研究群众欣赏习惯，多搞一些群众喜爱，寓教育于娱乐之中的喜剧、幽默剧、讽刺剧，等等。

2、以省琼剧院、省艺术研究所为基地，把专业队伍和业余队伍很好地结合起来，采取以老带新、专业带业余的办法，互相学习，共同提高。这就是既要抓好琼剧创作的组织和协调工作，抓好重点剧目的攻关。首先把今年列入创作规划的本子抓好，选出几个有基础的，组织力量来讨论重点剧本，经过研讨后，可以由作者个人修改，也可以组织三四个人共同修改。对基础好的本子一定要下本钱，组织力量攻关，打攻坚战。这样做既可以从中培养出好的创作队伍，也能拿出一两个代表我省琼剧水平的本子来。再不抓创作队伍，就可能后继无人。我们的工作，不能只看今年，明年，而在要看十年、二十年。

3、琼剧本身的创作还是要靠海南的同志，但是也要用请进来的办法，学习其他地方剧种的好经验，借鉴别人的长处。辟如可以请外省或中央一些造诣较高深的剧作家，与本省作者共同分析探讨一两个本子，使我们的眼界开阔些，提高我们的创作水平，这样的活动，一年举行一两次是大有益处的。

4、抓好琼剧的改革和评论工作。刚才士杰同志说了出路在于改革。但怎么改？还要靠从事琼剧工作的同志们去摸索、探讨、学习。要繁荣和提高琼剧艺术，还得从琼剧本身入手，从题材、表演程式、主题的选定、情节、语言、音乐等具体方面的改革入手。同志们要下点功夫研究人民群众的欣赏习惯，掌握现代观众的审美心理，使我们的琼剧精益求精，充满活力。戏剧评论工作要跟上去可以先从抓好业余评论工作入手，充分利用报刊、广播电视开展剧评工作，这些部门文艺部的同志有责任主动做好这项工作。这个问题在这里只能点个题，要靠大家去破题。

三、抓好琼剧团的改革和建设

繁荣琼剧并不意味着要建新的琼剧团，关键是抓好现有琼剧团的调理、巩固和提高，搞好剧团本身的改革和建设。省琼剧院作了一些尝试，取得了一些效果，但需要不断完善。对待改革问题和其他问题一样，不能搞一刀切，提倡从每个团的实际出发去探索改革的路子，让大家去实践，经过实践再来总结提高。无论怎么改，都要有利于琼剧艺术的提高，把提高艺术质量和经济效益统一起来，不要只讲一面，丢了另一面。如现在有的琼剧团实行

团长负责制，除了团长既抓业务又抓思想工作外，很需要有人负责管党的思想政治工作，不能只是单纯为演出场次、个人收入多少提出具体指标，而且对艺术质量也要有具体要求，不能搞急功近利，短期行为，这样会毁了人，毁了艺术。现在有些剧团出现不学习、不练功、不吊嗓子的现象，这种局面不尽快改变，琼剧艺术怎么能提高呢？我们要找出存在的问题的实质，从根本上加以解决，使改革进一步深入下去。目前，一些剧团管理松懈，思想松散，这对出人出戏都十分不利，我们要抓政治思想工作，组织学习，抓管理，建立一些必要的规章制度，像个社会主义文艺团体的样子。要扭转单纯注意经济效益的现象，想办法提高艺术质量和演出水平。在表演团体中，要充分发挥老一辈表演艺术家的传帮带作用，这些同志积几十年的经验，要重视这批力量，把年轻一代带出来，对年轻人要求要严，严师出高徒。

四、振奋精神，加强党对琼剧工作的领导

要树立繁荣琼剧，提高琼剧艺术的责任感，光荣感。要清楚地意识到，我们这一代人对琼剧的发展、继往开来负有历史重任，不能在我们这一代人手里丢掉这个现在仍有着深厚群众基础的传统剧种，要对得起海南600多万人民。为人民繁荣琼剧，为社会主义建设而繁荣琼剧，为执行党的繁荣文艺的方针、政策而提高发展琼剧，要增强我们这种使命感。

要加强团结。我们的队伍本来就不大，假如又闹不团结，事业损失就太大了。所以我们要在爱国主义、社会主义旗帜下，为繁荣提高琼剧艺术团结起来，抛弃门户之见、历史上的纠葛及个人恩怨，为琼剧事业的发展贡献力量。在这个问题上，领导要带头，主要骨干、主要演员要带头，胸怀要宽广，办事处世要公正。希望海南琼剧界的同志在这方面更要自觉地解决好。

要组织从事琼剧创作、表演艺术的同志学习政治，学习党的文艺理论、方针、政策，提高我们的创作水平和表演水平。上年纪的人过去学过一些，有一定基础，也要重温、学习新的知识；年轻一代更要自觉地从政治上、文化上、思想上、艺术上要求自己、提高自己。要认清肩上所负的重任，不为眼前的困难所吓倒。我们做党的政治思想工作，要注意充分调动每个人的积极性，发扬优点，以身做则，这样就能团结大家。要关心琼剧工作者的生活，要把这件事当做政治思想工作的一项内容来抓。家庭问题、生活上的困难、工作上的困难，能解决的一定要尽量想办法解决，不能解决的，也要讲清楚，理解群众，群众也会理解领导的。

要研究和制定一些政策，鼓励、奖励作者创作出好的作品。创作基金会要尽快办起来，搞一些评比活动，调动大家积极性。各级党政部门要力所能及地在经济上予以支持、扶助。尖子艺术人才的增员指标问题，按照上午士杰同志的意见。

（《海南日报》1990年3月15日）



后　记

海南的戏曲志编纂工作始于1984年，当时，海南隶属广东省，按《中国戏曲志·广东卷》的编纂要求，海南主要编写地方剧种志。从1984年至1986年，海南戏曲志(琼剧志)编写组在原海南区文化局的领导下，得到各市、县文化部门和广东琼剧院(今海南省琼剧院)、海口市琼剧团等有关单位和琼剧界的老艺人及老观众、老戏迷的积极配合与协助，通过访问、座谈和认真、广泛的调查研究，收集资料，考证、查实史料文献，写成《琼剧志》初稿。该书稿由周庆辉任主编，编写组成员有陈鹤亭、张拔山、谢成驹、陈洪岗、符实、徐春景，计十五万字左右。1988年4月海南省成立后，根据全国艺术科学规划领导小组的规定，海南省《戏曲志》的编纂从广东分出，独立成卷。1990年6月，《中国戏曲志·海南卷》编纂班子组成，主编周庆辉，副主编姜明吾，编辑部副主任谢成驹。机构设立后，编辑部就有关志书的剧目、表演、音乐、舞台美术、轶闻传说等部类组织召开了多次老艺人座谈会，广泛收集资料，还举办了一期编纂培训班，一批同志也一直在做编纂准备工作。但由于种种原因，编纂工作未能持续下来。迨1995年10月重新调整编纂机构，由谢成驹任负责人，主持编纂省卷。在省文体厅的主持下，编辑部召开了全省编纂工作会议，讨论省卷的框架体例、条目设置，同时，就相关的条目和资料布置了撰写任务。至此，编纂工作得以正常、有序地开展。

海南的地方戏曲剧种较少。琼剧和临高人偶戏活动的历史较悠久，但目前留存的历史文献资料却相当少，特别是人偶戏，历史文字资料几乎等于零。新兴剧种临剧和儋州山歌剧，虽然历史较短，但活动范围也不很广，也没有相关的材料。基础资料的匮乏，给省卷的编纂工作带来了极大的困难。此外，与其他兄弟省卷相比，海南省编辑部的人手较少，省卷实际的编纂人员只有三人。其中，除莫茂彬同志负责编撰“琼剧音乐”和编辑省卷的“音乐”部分外，其余均由谢成驹和符策超两位同志负责编纂，谢成驹同志还担任图片的编辑工作。人手少，时间紧，基础材料不完整、不充分，而且还要边编边写，边外出调查访问，下到各县、市了解收集材料，任务担子之重，工作难度之大，可想而知。在编纂省卷的这两年中，编辑部的同志在极其艰苦的条件下，甘守清贫，用自我奉献的精神，自动放弃了节假日的休息，常常加班加点，夜以继日，埋头苦干，踏踏实实，默默无闻地工作，为海南省卷付出了艰辛的劳动。此外，编辑部一位已退休多年的老琼剧工作者陈鹤亭同志，虽年近八旬，但对戏曲志省卷的编写极为热心，因行动不便，他自告奋勇领取任务，在农村老家整日伏案工作，不仅为各部类撰写有关条目，而且翻箱倒柜，记录整理出他几十年来收集的大量的第一手材料。尽管如此，他从不计报酬，不谈索取，只有一个愿望：就是《中国戏曲志·海南卷》能早日出书，其精神极为可敬可嘉。1996年12月，《中国戏曲志》编辑部刘文峰、包澄

絜、傅淑芸来琼对《海南卷》五十多万字的文稿进行预审后，省卷编辑部即马不停蹄地逐条对文稿进行认真的修改、加工和补充，对一些部类或条目进行结构上的调整和重新布局，特别是对“综述”、“剧种”等一些关键性的条目进行了大改。1997 年 4 月审稿会后，编辑部的三位同志又根据《中国戏曲志》编辑部和特约审稿员的意见，夜以继日地通审、统编，副主编谢成驹同志还担负了全书的文字加工和审编工作及图片加工、编辑工作。

全国艺术科学规划领导小组和《中国戏曲志》编辑部对海南卷的编纂工作给予了高度的重视和关心。海南建省后，为保证作为一个新的省份，也必须有一部本省的戏曲专志，李希凡、薛若琳不辞劳苦，三次跨海来琼，敦促、发动和指导编纂工作；刘文峰、包澄絜、傅淑芸等同志，多次奔波来琼，传授编志知识，审阅书稿，指导编纂，与省卷编辑部的同志们一道研究学术问题。1997 年 4 月，薛若琳、余从、刘文峰、包澄絜、傅淑芸、俞冰、毕玉玲以及特约编审员谢彬筹、林庆熙、李时成、常丹琦来海南审稿，不仅在海南卷的框架体例和规范方面，在史料的运用和结构方面，提出了许多宝贵的意见，直至一个字、一个标点符号，均作出了具体的指点。他们对海南的编纂工作，倾注了大量的心血，使海南卷顺利成书。

在省卷编纂过程中，我们自始至终得到来自各方面的支持与帮助。省文体厅对编写省卷给予高度的重视，并委派厅艺术处副处长、省艺术科学规划领导小组办公室副主任符策超任副主编，加强编纂力量。全省各县、市文化主管部门及有关单位给予了热情、积极的配合，及时送来了资料，省琼剧院艺术档案室也为编纂省卷提供了许多珍贵的历史资料和图片。许许多多琼剧界和从事人偶戏、临剧的老前辈和热心人士，也主动配合，或出谋献策，或提供有关材料，确保了海南省编纂工作的顺利进行。他们不计名利，不讲报酬的可贵精神，鼓舞我们尽心尽责地去完成编纂戏曲志这一光荣的使命。在此，我们一并致于衷心的感谢。

按《中国戏曲志》凡例规定，各卷志书的下限年限为 1982 年，但海南是 1988 年才设立的新省份，根据这一实际情况，并征得全国艺术科学规划领导小组、《中国戏曲志》编委会的同意，海南卷的下限时间截止为 1992 年，特此说明。

本卷的编纂，力求以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，本着历史唯物主义的史学观，尽可能做到资料翔实，客观公允地记述本省戏曲的历史与现状，努力反映各剧种的繁衍发展与艺术风貌，注意保持本省的地方特色，为后人留下一份珍贵的民族遗产。功在当今，利在千秋。《中国戏曲志·海南卷》是海南有史以来的第一部戏曲专志，是白手起家、从头做起的创造性工作，加上我们学识水平与编志经验的不足，且尚有一些资料有待发现，因此，纰漏、失误和不足之处在所难免，敬请有关专家、学者和广大读者批评指正，更期望后来者进一步予以修订、补充。

《中国戏曲志·海南卷》编辑部

一九九七年十月十五日

索　　引



条目汉字笔画索引

一画

二画

三画

四画

五画

六画

七画

八画

九画

十画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画以上

条目汉语拼音索引

D

E

F

G

M

R

S

T

W

Z